UVIC - McPHERSON
3 2775 90428901 3

HENRI BREMOND
de l'Académie française

RACINE
ET
VALÉRY

Notes sur l'initiation poétique

GRASSET

6e édition

RACINE ET VALÉRY

DU MÊME AUTEUR

Prière et Poésie (B. Grasset).

La Poésie pure avec un débat sur la Poésie, en collaboration avec R. de Souza (B. Grasset).

La Provence mystique au XVIII^e siècle. Antoine Yvan et Madeleine Martin (Plon).

L'Inquiétude religieuse, 1re série. Aubes et lendemains de conversion (Perrin).

L'Inquiétude religieuse, 2e série. (Perrin).

Ames religieuses (Perrin).

Apologie pour Fénelon (Perrin).

Newman. Essai de biographie psychologique (Bloud et Gay).

Le Bienheureux Thomas More (Lecoffre).

L'Enfant et la Vie (Bloud et Gay).

Histoire littéraire du Sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours (Bloud et Gay).

I. L'Humanisme dévot. — II. L'Invasion mystique. — III. La Conquête mystique : * L'Ecole française. — IV. La Conquête mystique : ** L'Ecole de Port-Royal. — V. La Conquête mystique : *** L'Ecole du Père Lallemant. — VI. La Conquête mystique : **** Marie de l'Incarnation. Turba magna. — VII et VIII. La Métaphysique des Saints.

Les deux musiques de la prose (Le Divan).

Pour le Romantisme (Bloud et Gay).

H. J. et A. Bremond : *Le Charme d'Athènes et autres essais* (Bloud et Gay).

L'Histoire et le roman d'une conversion ; Ulrich Guttinguer et Sainte-Beuve (Plon).

L'Abbé Tempête, Armand de Rancé et la réforme de la Trappe (Hachette).

Divertissements devant l'arche (B. Grasset).

Pour paraitre prochainement :

Les Talismans poétiques.

HENRI BREMOND
de l'Académie Française

RACINE ET VALERY

NOTES SUR L'INITIATION POÉTIQUE

ÉDITIONS
BERNARD GRASSET
61, RUE DES SAINTS-PÈRES
PARIS (VI^e^)

PQ1905
B7

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE : VINGT ET UN EXEMPLAIRES SUR VÉLIN PUR FIL LAFUMA, NUMÉROTÉS VÉLIN PUR FIL 1 A 15 ET I A VI ET 25 EXEMPLAIRES SUR PAPIER « MADAGASCAR » NUMÉROTÉS LH CI A LH CXXV.

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Copyright by Bernard Grasset, 1930.

AVANT-PROPOS

Vers 1920, la *Minerve française*, qui venait de renaître, m'ayant fait l'honneur de me demander ma collaboration, je lui proposai une série d'essais qui aurait pour titre : *De Virgile à Valéry*. M. Maurice Allem directeur de la *revue*, se rappellera peut-être, que ce titre audacieux et candide ne lui avait pas déplu. Mon dessein n'avait d'ailleurs rien que de simple. Il était né, pour ainsi dire, d'une de ces rencontres qui rallument chez les plus casaniers la passion de l'aventure. Presque en même temps, je venais de lire la thèse de M. Carcopino sur l'*Enéide* et le manifeste, également mémorable, de Paul Valéry qui sert d'avant-propos au recueil de poèmes de M. Lucien Fabre : *Connaissance de la Déesse* (1920). Deux révélations et dont je ne pas fus le seul à m'émouvoir : la première enrichissant jusqu'à la renouveler l'image que nous nous formions de Virgile ; la seconde nous obligeant à réaliser plus sérieusement que, pour ma part, je ne l'avais fait jusque-là, la notion même de poésie. Dans ce double branle-bas, comment l'idée ne me serait-elle pas venue, non — rassurez-vous ! — de

comparer le *Cimetière marin* au pèlerinage infernal d'Énée, un poète à un poète, mais d'éprouver, en l'appliquant à la poésie de Virgile, la philosophie de Valéry. Au bout de quelques mois, comme je m'abandonnais encore aux joies paresseuses du départ, j'appris que la *Minerve* allait bientôt rendre l'âme. Heureux le vieil écrivain, aurait pu dire Vauvenargues qui n'a pas réalisé les rêves de son âge mûr ! Parmi les volumes sans nombre qui portent mon nom, en est-il un seul qui égale *De Virgile à Valéry*, l'ombre d'une ombre, chef-d'œuvre imaginaire à qui fut épargnée l'humiliation de vivre et dont nul ne pourra prétendre qu'il n'est pas de moi.

Mais on ne se dérobe pas si commodément à sa destinée. Des cendres de ce livre mort-né devaient sortir avec une persévérance implacable, d'abord mon discours académique de 1925 sur la *Poésie pure*, puis deux petits livres, la *Poésie pure ; Prière et Poésie*, enfin le *Racine et Valéry* que voici. Après quoi il ne me restera plus qu'à me tourner vers la prose pure !

Comme Virgile jadis, Racine ne paraît donc ici qu'en fonction, si j'ose dire, du problème poétique, et c'est pourquoi je ne le sépare pas du philosophe poète qui réveillait chez moi, il y a dix ans, l'angoisse de ce problème, en nous invitant à creuser la notion de poésie pure. Pourquoi reculer soit devant les nigauds que cet adjectif fait rire, soit devant les snobs qui l'emploient à tort et à travers ? Tous les mots qu'un grand écrivain met à la mode, ne sont-ils

pas logés à la même enseigne ? Aussi bien, telle que je la conçois pour ma part et de quelque nom que l'on se serve pour la désigner, l'idée de pureté est-elle aussi vieille que la métaphysique elle-même. « Poésie en soi », « essence de la poésie », « poésie pure », autant d'expressions foncièrement identiques. « Pure poésie » n'est pas si rare ; et de pure poésie à poésie pure il n'y a pas si loin (1).

Valéry, du reste, n'est pas le premier coupable. On rencontre la même expression bien avant lui, et un peu partout. Ainsi, et dès 1904, dans l'étude, si remarquable, qui sert d'introduction aux *Paysages introspectifs* de Tancrède de Visan ; ainsi dans le *Mallarmé* d'Albert Thibaudet. Revendiquer en de tels sujets une priorité quelconque serait du dernier saugrenu. Et puis qu'importent les mots ? Déjà familière à Platon et à Gœthe la notion que doivent un jour exprimer ces mots, préside à l'esthétique de Poe et de Baudelaire, à celle de M. Bradley, de M. Middleton Murray et de beaucoup d'autres (2) Vers le milieu du XIX^e^ siècle, écrit Valéry, « on voit... se prononcer dans notre littérature, une volonté remarquable d'*isoler* définitivement

(1) « L'homme est né pour penser... mais les *pensées pures*.. e fatiguent. » Premières lignes du *Discours sur les passions de l'amour*.

(2) « En discutant pour savoir si les joyeuses chansons d'amour de Béranger valent mieux que les chansons politiques, Gœthe émit l'opinion que la POÉSIE PURE en général est aussi au-dessus de la politique qu'une éternelle et pure vérité de la nature est au-dessus de l'esprit de parti. » *Conversations avec Eckermann*, 4 mai 1827. C'est là en deux mots tout le présent volume.

la Poésie de toute autre essence qu'elle-même ». Une essence, on peut l'isoler de deux façons : l'une, pratique, effective et, en quelque sorte, chimique (essence de rose ; eau-de-vie ; oxygène à l'état pur) ; l'autre idéale ou métaphysique (Raison pure ; beauté pure). Valéry semblait incliner d'abord vers la première de ces deux méthodes : « Une telle *préparation* de la poésie à l'état pur, disait-il en 1920, avait été prédite et recommandée avec la plus grande précision par Edgar Poe. » Pour moi, je tiens au contraire que rien de pur n'existera jamais dans la nature des choses créées, et que, d'ailleurs, le fameux grimoire de Poe n'est qu'une mystification. Je vois avec plaisir que Valéry, dans son dernier livre, tend à se rapprocher de nous : « Construire un poème qui ne serait que poésie est impossible (1). »

Par où l'on voit, soit dit en passant, que je ne m'enchaîne pas plus à Valéry que je n'aurais l'outrecuidance de me l'enchaîner à moi-même. Une plume que je pique à mon chapeau, un symbole, ou encore un ex-voto. La lecture de son *Avant-propos*, puis de *Variété* et de *Rhumbs*, ayant précipité dans mon esprit une cristallisation qui s'y préparait depuis longtemps, il est naturel que j'arbore Valéry à la première page d'un livre où, d'ailleurs, ma dialectique indépendante ne se privera pas de le harceler. J'aurais pu tout aussi bien mettre : *Racine et Edgar Poe ;* et *Mallarmé...* et *M. Bradley...*, et

(1) *Littérature*, 1929, p. 28.

Thibaudet. Ou encore, laissant les noms propres : *Racine et la Poésie pure ; Racine et la Poésie pour la Poésie. (Poetry for Poetry's sake :* c'est la formule de M. Bradley, excellente, meilleure, selon moi, que l'autre, bien que, semblable à toutes les formules imaginables, elle laisse entr'ouverte la porte des contre-sens) (1). Tous ces titres diraient également que mon but est ici de confronter à la poésie de Racine, d'éclaircir, d'illustrer, de justifier en les appliquant à la poésie de Racine, les principes fondamentaux de l'esthétique moderne.

Un des chefs-d'œuvre, le chef-d'œuvre peut-être de celle-ci, que malheureusement je n'ai connu que trop tard, le *Mallarmé* de Thibaudet est aussi un manuel d'initiation poétique, mais à l'usage de l'enseignement supérieur. Le mien s'adresse aux commençants, à ceux, veux-je dire, qui n'ont pas encore franchi le seuil du Temple, aux catéchumènes de la poésie. Ils n'ont pas tous les cheveux blonds ; quelques-uns même n'ont plus de cheveux. Mais il n'est jamais trop tard pour apprendre à distinguer la poésie de la prose, et pour se façonner, par cette distinction elle-même dûment réalisée, aux rites mystérieux que le vrai culte de la poésie nous impose. C'est là vraiment tout mon livre,

(1) *Poetry for Poetry's sake :* c'est le titre de la première *lecture* de M. Bradley, professeur de poésie à Oxford de 1901 à 1905. Cf. *Oxford lectures on poetry by* A. C. Bradley ; première édition en 1909, huitième en 1923. C'est un livre de première importance. Publiée à part dès 1901, la première leçon de ce cours avait fait sur moi une impression profonde, grâce à laquelle je me suis trouvé prêt, vingt ans plus tard, à recevoir sans broncher le choc de l'avant-propos valéryen,

un manuel gradué, et tout pratique, un catéchisme des muses. Par une série d'exercices et, pour ainsi parler, de massages pédagogiques, je tâche de familiariser mon lecteur avec la métaphysique du pur et de l'impur. De longues controverses et fatalement piétinantes m'ont appris en effet, que cette métaphysique, bien que si facile, effarouche certains esprits. Ceux-ci, le regretté Paul Souday en était là, restent partagés entre l'ancienne poétique, laquelle n'était en réalité qu'une rhétorique camouflée, et la nouvelle, patiemment et délicieusement appliquée à isoler la poésie de tout ce qui n'est pas elle, et d'abord de l'éloquence. Là est vraiment le point critique et presque douloureux du débat. Tout se ramène, non pas comme ils le comprennent, à sacrifier l'impur au pur, ou, en d'autres termes, le discours au chant, mais à séparer par un effort d'abstraction, le pur de l'impur, le chant du discours. L'ancien humanisme, qui nous a formés, ne concevait même pas cette distinction essentielle. D'où le pli malheureux dont nous sommes presque tous marqués, et qui, dans la lecture d'un poème, nous fixe, nous hypnotise sur ce qui appartient de soi à la prose : l'architecture du poème ; la sublimité ou l'ingéniosité des pensées ; l'éclat et l'imprévu des images ; la gamme des sentiments mis en branle. Non qu'il soit question d'en finir avec la bonne vieille « analyse littéraire » — la « critique des beautés », comme ils disent — qui fut jadis et qui reste le maître ressort de l'humanisme et que la péda-

gogie soi-disant scientifique d'aujourd'hui a eu le tort immense de proscrire. Nous disons simplement que la critique littéraire proprement dite, prélude indispensable à l'initiation poétique, est néanmoins tout autre chose que cette initiation elle-même.

Cela, pour la simple raison que, d'une part, cette critique est explicative, et que, d'autre part, la poésie ne s'explique pas. « Est prose, a dit Valéry, l'écrit qui a un but exprimable par un autre écrit. » Tout ce que l'on peut exprimer, traduire, expliquer du poème le plus poétique est prose. La poésie commence au point précis où la critique n'a plus rien à dire, et où elle sent néanmoins que tout resterait à dire. La poésie est mystère, et l'initiation qui nous occupe, pause de quiétude et de silence devant le mystère poétique.

C'était bien du reste à la même conclusion que sans le savoir nous conduisaient les anciens humanistes. Après avoir tout expliqué d'un poème — et il faut toujours, je le répète, commencer ou continuer par là — ils finissaient par déclarer que la poésie en était inexplicable. « Un je ne sais quoi », disaient-ils, expression tellement courante que la jeune Académie française dut la discuter solennellement et que Bouhours lui consacra tout un entretien. « Cette Vénus », « cette grâce », disaient-ils encore, ou « cette vertu secrète ». Il n'est pas sûr que le *molle et facetum* d'Horace ne soit pas un équivalent de notre *je ne sais quoi*, lequel a du moins le courage de son ignorance. Mais la différence

entre eux et nous est que cette ignorance toute spéculative qui nous est commune, est pour nous le point de départ et non pas comme pour eux la suprême étape de l'initiation poétique. Le mystère devant lequel il faut bien que notre raison s'avoue impuissante, nous voulons qu'il mette en branle nos activités profondes, et que se renouvelle en nous « l'acte même des Muses » qu'est chaque poème. Quand nous l'avons isolée par la pensée de tout ce qui n'est pas elle, quand nous en avons exprimé, pour ainsi dire, tout le définissable, tout l'explicable, nous nous offrons au rayonnement de la poésie, nous nous abandonnons à elle, et, dans la quiétude silencieuse qu'elle impose à nos activités intellectuelles, nous nous laissons faire par elle, comme parlent les mystiques. A la vérité, il en a toujours été ainsi chez ceux qui lisent poétiquement les poètes. Les rites initiatoires, c'est la nature même des choses qui les a réglés, et ils sont de tous les temps. L'esthétique nouvelle n'aurait pu les inventer, mais elle les a en quelque sorte libérés en montrant qu'ils sont l'essentiel de toute expérience poétique, et, par suite, elle promet d'en étendre le bienfait.

Ce ne seront ici, du reste, que de simples notes. Je les fais précéder du discours que j'ai lu à Uzès, l'été dernier, sur le noviciat poétique de Racine.

DISCOURS POUR L'INAUGURATION D'UNE PLAQUE

rappelant le séjour que fit

RACINE

à Uzès, en 1661 *et* 1662

Le dimanche 1er septembre 1929

L'Académie française est heureuse de s'associer à l'hommage que rendent aujourd'hui à Racine la ville d'Uzès et l'Académie de Nîmes. A celle-ci nous unit une amitié plus de deux fois séculaire, et que nous ne voulons perdre aucune occasion de resserrer. Quant à votre noble ville, Messieurs, comment ne serait-elle pas particulièrement chère aux fidèles de Racine ? Entre les divers pèlerinages où notre piété envers lui revient se purifier et s'exalter en se raisonnant, Uzès est un des plus riches en souvenirs authentiques, en évocations significatives. La Ferté-Milon ne garde que son berceau. Port-Royal ne l'a connu qu'à travers les demi-mensonges, poétiques ou autres, de l'âge ingrat. A l'automne de 1661, il aura bientôt vingt-deux ans : vous l'avez reçu incertain, un peu gauche, précoce à la fois et plus jeune que son âge ; un brillant élève, souple à imiter les maîtres de l'heure et ambitieux de les dépasser, mais de qui les facultés de croissance dorment encore. Nul indice qui annonce le Racine d'après-demain. Et, après l'avoir nourri pendant plus d'un an, vous nous le rendez, sinon tout changé en lui-même, — car il

n'a pas fini de croître — du moins volontairement et infailliblement orienté vers cette bienheureuse métamorphose. Le Racine de l'histoire est né à Uzès. Ici, ont achevé de se dessiner les traits caractéristiques de l'homme ; ici a commencé de se dégager le propre génie du poète.

On trouverait les lettres d'Uzès moins spirituelles si on ne savait qui les a écrites. Le bel esprit et l'esprit tout court s'y rejoignent. « Elles sentent le livre. » Ce mot de Sainte-Beuve est juste et suffit. Pour nous, Messieurs, ce jeune provincial, ébahi tour à tour et moqueur, ce *Franchimand*, dirait Mistral, nous amuserait plutôt. Il s'étonne que votre acropole soit un rocher, que vos olives ne se mangent pas à même la branche comme des cerises, et, avec une insistance plus épaisse, que les Provençaux parlent provençal. De méchante humeur à certains jours, ébloui à d'autres, mais tout le temps, qu'il l'avoue ou non, sensible, beaucoup plus sensible que ne l'avait été le Normand Malherbe, aux beautés de notre Midi. Il a deviné, et même il a aimé confusément cette terre lumineuse, discrète et subtile. La Provence écervelée et tapageuse que d'autres *Franchimands* doivent inventer plus tard à leur propre image, Racine ne l'a pas soupçonnée, et il ne plaisante que du bout de la plume lorsqu'il espère que « l'air du pays va *le* raffiner ». « Car je vous assure, continue-t-il, qu'on y est fin et délicat plus qu'en aucun lieu de monde. »

Distant déjà, cérémonieux, comme il le sera toujours, mais ici en moins humain ou en plus guindé. Il n'y a de confidences dans ces lettres qu'involontaires, mais combien précieuses pour nous, quoique d'abord elles nous déroutent ! C'est qu'en effet le Racine de ces lettres ne ressemble ni au « doux poète », dont une humide romance de Sainte-Beuve

chante les larmes intarissables, ni au tourmenté, au possédé, au frère de Phèdre et d'Ariane que plusieurs de nos contemporains se plaisent à voir en lui. Ni tragique, ni tendre, il ne nous émeut d'aucune façon. « Une surprenante domination de soi-même, écrit un juge excellent, M. Bellessort... ; (ces lettres) si joliment tournées laissent une impression de sécheresse, l'image qui s'en dégage est celle d'un jeune homme impertinent, souple et fin qui se réserve et s'étudie. » Jules Lemaître n'a pas le courage de se rendre à une évidence qui l'afflige. « Les lettres d'Uzès, dit-il, très jolies dans leur léger apprêt, nous montrent un jeune homme d'une sensibilité très vive — où donc a-t-il vu cela ? — et d'un esprit très net ; — à la bonne heure ! — inquiet des femmes et de l'amour et qui, parmi ses inquiétudes et ses frissons, poursuit son dessein. » Où ces inquiétudes, où ces frissons, où Vénus tout entière à sa proie attachée ? « Ce jeune homme, a-t-on dit encore, qui porte en lui Hermione, Roxane, Phèdre... » S'il les porte, il les cache bien. Jamais ces princesses blessées n'auront si paisiblement dormi.

A la vérité, le dessein qu'il poursuit, un bénéfice d'Église, ne l'enchante guère. Mais, déjà positif et sensé, il ne se révolte pas contre la vocation que les siens ont choisie pour lui et qui lui promet un loisir assez confortable. Perspective plus bourgeoise sans doute qu'héroïque, mais d'une parfaite décence. Il connaît les devoirs de la carrière où il s'engage et il entend les remplir. Oh ! le moins désagréablement possible ! Mais qui veut la fin veut les moyens. Songez du reste — on l'oublie souvent aujourd'hui, mais l'auteur de *Port-Royal* nous le rappelle, — que Racine « avait la foi dans toute la force du mot ; la foi des petits et des simples ». Et leur conscience. Pour tout ce qui touche au devoir chrétien, ni à

Uzès, ni à Paris, il ne s'est jamais cru au-dessus ou en dehors de la loi commune. Timoré plutôt et jusqu'au scrupule. A l'heure où nous le prenons, on ne voit pas, du reste, qu'obéir à cette loi lui coûte des efforts surhumains. A la veille de Pâques 1662, quand il rumine sa confession générale, s'il ne l'a faite dès son arrivée, son bagage criminel n'est pas si lourd. Quelques bouteilles de trop en compagnie du vieux La Fontaine, une oreille trop gourmande prêtée aux prouesses du jeune Le Vasseur qu'il prenait et qui se prenait lui-même pour un Don Juan. En tout cela rien de bien noir. A Uzès même, moins encore.

« Croyez, écrit-il d'ici à son confident, croyez que si j'avais reçu quelque blessure en ce pays, je vous la décrirais naïvement... ; mais, Dieu merci, je suis libre encore et, si je quittais ce pays, j'en rapporterais mon cœur aussi sain et aussi entier que je l'ai apporté. » Sur quoi, son biographe le bon Mesnard, surpris, comme Lemaître, de voir Racine brûlé de si peu de feux : « Il serait injuste, dit-il, de ne pas faire dans cette conduite une bonne part à la sagesse — mais, bien entendu ! — à un grand empire — et facile — sur soi-même... Au fond il avait déjà beaucoup de sérieux dans l'esprit... Le poète des tendres sentiments n'était pas aussi vulnérable qu'on serait d'abord tenté de le supposer. » Lorsqu'il rencontre, vivantes, dans les rues d'Uzès, Hermione et Phèdre, il les prend pour des malades. Pauvres cerveaux que notre soleil a brouillés. « Telle est l'humeur des gens de ce pays-ci, écrit-il, et ils portent les passions au dernier excès. » Et encore : « Vous saurez qu'en ce pays-ci, on ne voit guère d'amour médiocre : toutes les passions y sont démesurées. » C'est donc que les siennes ne le sont pas. De son propre aveu, l'amour normal, tel que Racine le conçoit, ne s'élève pas au-dessus du médiocre. Dans la vie réelle, s'entend,

Chateaubriand pense qu' « on ne peint bien que son propre cœur, en l'attribuant aux autres ». Cette confusion entre deux ordres, pour lui si distincts, aurait offensé le pudique et secret Racine. Qu'en lui, à Uzès, s'ébauchent déjà les ardentes créations de son âge mûr, que déjà s'enchevêtrent les liens qui l'uniront un jour à Phèdre et à Hermione, comme aussi bien à Narcisse et à Josabeth, nous n'en doutons certes pas ; mais ce mystérieux travail s'amorce au plus profond de son être, dans ces régions toutes sereines où la poésie attend ses élus, loin de la zone sentimentale où règnent la chair et le sang.

Cependant, il continue son apprentissage. Mais ni les *Stances à Parthénice* qui se laissent encore lire avec agrément, ni, j'imagine, les *Bains de Vénus* que nous n'avons plus, ne sont encore des vers de poète. On n'y reconnaît pas la voix inimitable de Racine. Pour nous rendre enfin à ses talismans, il nous faut attendre *Andromaque*. Mais c'est ici, du moins, qu'il commence à descendre au fond de son moi le plus vrai, à s'acclimater dans ces retraites obscures où s'élabore lentement « l'acte même des muses », comme parle un grand poète de chez nous, Paul Valéry : pressentiments et préparations dont nous pouvons suivre l'agile progrès, non pas dans les versifications qui l'occupent encore, mais dans les cahiers vraiment délicieux et trop peu célèbres, où il médite sur l'*Odyssée*, et où, s'offrant de tout son être aux rayons d'Homère, il vit déjà poétiquement lui-même.

Il les écrit dans ce pavillon et pour lui seul, ne guettant l'approbation et ne redoutant l'ironie de personne. D'où la sincérité absolue, la fraîcheur, l'étonnante hardiesse de ces notes. Il lui arrive même d'y dénoncer, lui toujours si précautionné dans ses rapports avec les puissances, le pharisaïsme mortel de la tradition prétendue classique. Le choix

seul qu'il a fait de l'*Odyssée* pour son livre de chevet est déjà un sûr indice d'indépendance. Racine poète ne doit rien aux maîtres de sa jeunesse, pas plus qu'Alfred de Musset ne doit sa libre fantaisie aux professeurs de Louis-le-Grand. Port-Royal ne lui a montré que les trois grammaires. Et certes c'est très beau qu'à vingt ans il lise Pindare presque aussi couramment que Desportes. Mais, pour le grand goût, Racine ne relèvera que de lui-même. Jusqu'ici trop docile, il mettait Virgile au-dessus de tout, non pas le Virgile d'Horace ou de Montaigne, mais tel que l'avait fossilisé l'humanisme finissant des Scaliger et des Rapin : l'arbitre des conventions élégantes, le dispensateur de toutes les recettes verbales, le demi-frère d'Ovide. Ces Messieurs du saint Désert, fidèles aux consignes littéraires de leur temps, avaient lu, sans froncer le sourcil, les pauvres vers latins où le petit Racine sacrifiait cavalièrement Homère à Virgile :

O quantum cunctos visus superasse poetas...!
Ambitiosa suum frustra miratur Homerum
Græcia...

Il rougirait maintenant, dans son pavillon, de cette irrévérence sacrilège. Il vient de découvrir l'unique splendeur d'Homère et, du même coup, la pure essence de la poésie. Les mots lui manquent pour exprimer les émerveillements indéfinis de sa conversion. « Les livres de l'*Odyssée*, écrit-il naïvement, vont toujours de plus en plus beau. » Un enthousiasme si vrai qu'il peut se permettre les sans-façon de l'amitié. Homère l'amuse autant qu'il le ravit. Comme un écolier en rupture de classe, il rit et gambade sur les pentes du Double Mont. Pas une ligne, dans ces gros cahiers, qui ne respire la joie. Les résumés des passages qu'il ne se donne pas le temps de trans-

crire pétillent parfois d'une malice innocente. Au souvenir d'Ulysse, écrit-il, Ménélas se met à pleurer. Nestor fait de même ; « car il se souvenait de son frère Antilochus et il dit à Ménélas : « Croyez-moi, changeons de discours, car je n'aime pas pleurer pendant le souper ; mais demain au matin, tant que vous voudrez. » Ou encore : « Elle lui dit qu'il aille trouver Protée qui vient tous les jours dormir la méridienne, avec tous ses veaux marins. » Soyez sûrs que le traducteur patenté de cette époque, Robert Arnauld d'Andilly, que Port-Royal aura donné pour modèle au petit Racine, entendait le métier d'une autre façon. Il va bien sans dire que le ton de ces notes n'est pas toujours aussi gai, mais toujours aussi paisible. L'*Odyssée* fait peu de place aux convulsions de ce que l'*Enéide* appelle le *durus amor*. Racine s'accommode fort bien de ce climat sans orages. La belle Hélène, enfin revenue au calme devoir domestique, ne lui paraît pas trop bourgeoise. Il sait gré au vieil aède de la décrire « en ménagère ». « Parce qu'elle vient à la négligence, dit-il, (Homère) la compare à Diane. » Vénus a lâché sa proie. C'est mieux ainsi. Au demeurant, point de pitié pour ses victimes. Ayant traduit avec une complaisance manifeste le rude couplet de Ménélas sur la vengeance du lion trompé, « cela va bien, poursuit le rigide scoliaste, à de certaines gens qui veulent débaucher des femmes dont les maris valent bien mieux qu'eux. » Il a tout de la sagesse, même les orties. Cependant l'épisode de Nausicaa le comble. Il ne sait plus se détacher de cette merveille si peu frémissante et déjà, en quelque sorte, presque racinienne, si j'ose m'exprimer ainsi. Ulysse n'est-il pas ici, en effet, l'exemplaire achevé de cette exquise galanterie, aussi poétique aux yeux de Racine que l'amour, sinon davantage : « Autrefois, dans l'île de

Délos, près de l'autel d'Apollon, j'ai vu un jeune palmier qui s'élevait majestueux comme vous... » Et c'est un naufragé, dégoûtant d'écume, qui parle ainsi. Cette « harangue à Nausicaa, remarque voluptueusement notre poète, est une des plus belles pièces d'Homère et des plus galantes. » Avec cela, nul besoin qu'on nous rappelle que Racine choisira bientôt pour son théâtre des sujets qui nous semblent plus troublants. Comme Pyrrhus à Ulysse, toutes ses princesses, je dis toutes, donnent la main aux nobles dames de l'*Odyssée*. Il y a moins loin qu'on ne pense de Phèdre à Nausicaa. Esther et Josabeth au besoin les rapprocheraient. Une seule et même vision les a créées toutes, cette vision sereine et rassérénante qui est le privilège des poètes et qu'Homère vient d'ouvrir à ce jeune clerc. Comme l'a dit M. Lytton Strachey — un des rares Anglais qui ne soient pas imperméables au charme de Racine, — « tous les personnages de ce théâtre habitent le même monde, lequel n'est pas une simple copie, mais la projection *sublimée* du nôtre ; un monde qui se meut, allègre et beau, dans un éther plus vaste où se respire un air tout divin ; un monde, purifié par on ne sait quel feu de nos fièvres et de nos lèpres ; où le mot laideur n'a plus de sens, où nos passions se dépouillent de leur épaisseur terrestre, où l'angoisse n'est plus qu'une nouvelle grâce, où la mort perd son aiguillon ».

Ainsi, Messieurs, si le temps nous le permettait, nous pourrions suivre, dans ces notes ingénues, les premières expériences poétiques de Racine. Il vit sous nos yeux, il réalise, il confirme les observations prestigieuses d'un autre poète sur « l'arcane de la génération des poèmes ». J'imagine le poète, écrit Paul Valéry, « un esprit plein de ressources et de ruses, faussement endormi au centre imaginaire de son œuvre encore incréée, pour mieux attendre cet

instant de sa propre puissance qui est sa proie. Dans la vague profondeur de ses yeux, toutes les forces de son désir, tous les ressorts de son instinct se tendent. Là, attentive aux hasards entre lesquels elle choisit sa nourriture, là, très obscure au milieu des réseaux et des secrètes harpes qu'elle s'est faites du langage dont les trames s'entretissent et toujours vibrent vaguement, une mystérieuse Arachné, muse chasseresse, guette. »

Telle a été, Messieurs, l'histoire intime de Racine à Uzès, écoutant les leçons d'Homère, et naissant à la poésie. Non pas que vous ou moi nous rêvions d'attribuer aux influences de votre ciel le miracle de Racine. Serait-ce un miracle si le duché d'Uzès suffisait à l'expliquer, ou la Picardie ? Action imperceptible du milieu, du paysage, voire du mistral ; à nous peu importe, s'il reste vrai que le poète, encore incertain lorsqu'il débarque chez vous, ne l'est plus lorsqu'il vous quitte. Son étoile capricieuse a voulu qu'il fît son noviciat poétique assez loin de l'Ile de France. Ainsi avant lui, Malherbe à Aix-en-Provence ; après lui, Mallarmé en Avignon. Des trois, Racine est sans doute celui qui répond le mieux à l'idée que se forment du poète les pays de l'*adiousias*. L'auteur de *Phèdre* et d'*Athalie*, plus lourdement et plus longtemps méconnu en France que ne le seront les romantiques. Ses premiers admirateurs lui étaient à peine moins fermés que ses ennemis. La vraie religion de Racine, c'est un Provençal qui l'a fondée, devançant de près d'un siècle Anatole France et Jules Lemaître. « Vauvenargues et Voltaire, écrit Suard, sont les premiers qui aient assigné à Racine son véritable rang » ; Vauvenargues, ajouterai-je guidé par un goût peut-être plus sûr ou plus pur de la poésie que Voltaire, lequel ne distinguait pas très bien ce qui lui manquait pour être un autre Racine. « Personne

n'est plus original, écrit le philosophe d'Aix-en-Provence ; personne n'éleva plus haut la parole et n'y versa plus de douceur. » Et, oubliant pour une fois la modération que nous commandent nos sobres collines, « serait-il trop hardi, poursuivait-il, de dire que c'est le plus beau génie que la France ait eu ? » Votre ferveur, Messieurs, est moins exclusive. Il vous suffit que Racine soit incomparable, si jeune encore de gloire et de poésie que nous défions hardiment les siècles passés de l'avoir aimé comme nous l'aimons. Au nom de l'Académie française et de toute la France poétique, je vous remercie, Messieurs, de nous avoir réunis aujourd'hui avec tant d'éclat devant ce pavillon aux harpes secrètes, où nous venons d'entendre, et où, grâce à vous, l'on entendra longtemps encore, vibrer le vol prochain du vers de Racine.

RACINE
ET
VALÉRY

I

BIOGRAPHIE ET POÉSIE

« Pureté » est à peu près synonyme de « nudité ». Les mystiques emploient indifféremment les deux mots. Dans son musée poétique, Valéry n'admet que des nus. D'où la cruauté de sa croisade, et les résistances désespérées qu'elle provoque, non pas chez les philosophes — tous gymnosophistes par définition — mais chez les versificateurs. Dépouillés de leurs derniers atours prosaïques, ils sentent confusément qu'ils ne seraient plus. Songez au terrible *Mané, Thécel, Pharès*, gravé par Valéry au fronton du temple : « Les principaux personnages d'un poème, ce sont toujours la douceur et la vigueur des vers. » Lignes de feu que les vrais poètes seuls peuvent lire sans pâlir. Cette nudité ne s'impose pas moins aux critiques. Nous aussi, en face d'une œuvre poétique, nous devons aller jusqu'aux suprêmes dépouillements. Et d'abord abjurer les *tantalisantes* curiosités de l'histoire littéraire. La poésie et l'histoire ne peuvent se regarder fixement. Relisez notre *Discours de la méthode,*

la préface d'*Adonis*. « Racine savait-il lui-même où il prenait cette voix inimitable, ce dessin délicat de l'inflexion, ce mode transparent de discourir qui le fait Racine, et sans lesquels il se réduit à ce personnage peu considérable duquel les biographies nous apprennent un assez grand nombre de choses qu'il avait de communes avec dix mille autres Français ? Les prétendus enseignements de l'histoire littéraire ne touchent donc presque pas à l'arcane de la génération des poèmes. Tout se passe dans l'intime de l'artiste comme si les événements observables de son existence n'avaient sur ces ouvrages qu'une influence superficielle. Ce qu'il y a de plus important — l'acte même des Muses — est indépendant des aventures, du genre de vie, des incidents, et de tout ce qui peut figurer dans une biographie. Tout ce que l'histoire peut observer est insignifiant (1). » Si bien que tout poète devrait s'approprier le noble vœu de Vigny :

Flots d'amis renaissants ! Puissent mes destinées
Vous amener à moi, de dix en dix années,
Attentifs à mon œuvre, et pour moi c'est assez.

Mais non, c'est encore trop pour le prophète du Pur. « Ce qui m'intéresse — quand il y a lieu — ce n'est pas l'œuvre, ce n'est pas l'auteur, c'est ce qui fait l'œuvre (2). »

Aussi bien, et par bonheur, les dieux nous ont-ils soigneusement caché *l'histoire* de la plu-

(1) *Variété I*, pp. 68, 69.
(2) *Rhumbs*, p. 101.

part des poètes. Au fait, que savons-nous de Racine ? A peine a-t-il quitté Uzès qu'il tourne au fantôme. Les brouillards de l'Ile-de-France, parfois étincelants, parfois sinistres, mais le plus souvent maussades, nous le dérobent. Pendant quelque vingt ans, plus une lettre qui nous aide à suivre ses traces. Quelques dates mornes, un méchant tour joué à Molière, les vers d'un gazetier sur les obsèques d'une comédienne, un lugubre mandat d'arrêt, pauvres détails que nous romançons à plaisir et qui peut-être ne signifient rien. Jusqu'ici, du moins, dans cette disette documentaire, un court chapitre nous dédommageait, trop court à notre gré, mais plein de suc et de rayons : cette journée de l'automne de 1668 où les quatres amis, Acanthe, Ariste, Gélaste, Polyphile vont admirer les nouvelles splendeurs de Versailles et écouter l'œuvre récente de l'un d'entre eux. Les quatres amis de *Psyché*. Hélas ! aux dernières nouvelles, ce chapitre n'appartient plus à la biographie de notre poète. Acanthe n'est pas Racine, comme on nous l'assurait depuis cent ans. C'est tout bonnement La Fontaine. Ni Racine, ni Molière, ni Boileau n'étaient de cette partie (1).

L'ombre s'épaissit de plus belle autour de Racine, jusqu'à la période si tardive, et encore si mystérieuse, où nous introduit la correspondance avec Boileau. Nous ignorons tout des événe-

(1) Voir, dans le *Mercure* du 15 janvier 1928, l'article décisif de M. Jean Demeure, De lui encore, dans le *Mercure* du 1er juillet 1928, *Racine et son ennemi Boileau*, et hier, dans la *Revue d'histoire littéraire* (avril-juin 1929). *L'Introuvable société des « Quatre amis »*.

ments tragiques, peut-être, mais peut-être aussi très simples, qui ont marqué cette période. Le vaincu de *Phèdre* renonce au théâtre. Dégoût, impuissance, scrupules religieux ? Qui répondra ? Les convulsions que l'on imagine, pour ma part, je n'y crois pas. Écrire l'histoire du roi ne lui semblait pas moins glorieux, ne l'amusait pas moins que de composer des tragédies. Thibaudet nous faisait remarquer l'autre jour que son fameux discours pour la réception de Thomas Corneille est d'un homme satisfait et qui ne pense pas avoir manqué sa vie. Heureux autant qu'on peut l'être quand on a le tempérament irascible. Les circonstances, la couleur, la date même de sa conversion, sur tout cela nous n'avons que des conjectures. Bref, presque aussi inconnu que Shakespeare. Sur quoi deux attitudes possibles. Ou bien, hausser les épaules avec Valéry, et se résigner allègrement à ces ténèbres — c'est la bonne ; — ou bien faire tourner les tables avec Mauriac.

***

Racine et Mauriac.

Mauriac et Valéry en face de Racine. Entre les deux, l'opposition est absolue. Tout mon discours d'Uzès les met aux prises. Le duel magnifique du pur et de l'impur. Si je m'en prends à Mauriac, âprement et longuement, c'est que sa *Vie de Racine* me paraît un ouvrage de premier ordre. Combien plus intelligent et

plus pénétrant que le *Racine* de Lemaître! Peut-être ce que Mauriac a écrit de mieux jusqu'ici, et ce ne serait pas peu dire.

Pour écrire une « vie romancée » de Racine, pas n'est besoin d'imaginer des conversations, des anecdotes, des scènes. Il suffit de prêter à ce paisible bourgeois, à ce catholique robuste et convaincu sinon pratiquant, enfin à ce janséniste, un « modernisme » moral qui lui aurait paru criminel ou ridicule. Ainsi fait Mauriac à propos de la querelle Nicole-Racine. « Qu'un jeune homme, s'écrie-t-il, a de peine à croire qu'il est abominable d'aimer et d'être aimé! » C'est là du roman. Aux yeux de Racine, aussi bien qu'aux yeux de Nicole, l'amour est « abominable », en dehors du sacrement. Nicole n'avait pas à lui apprendre que l'adultère est un péché mortel. Vérité gênante sans doute, puisque enfin la Champmeslé est en pouvoir de mari, mais vérité contre laquelle l'idée ne lui viendrait même pas de se révolter. Nicole lui reproche, non pas d'absoudre les amours coupables, mais de les faire aimer. Ce qui est bien différent. Sur ce cas de conscience, quels étaient au juste les sentiments de Racine? Qui le dira? La bonne foi de l'auteur des *lettres* contre Port-Royal n'est certainement pas entière; plus sûr de son innocence, il se montrerait moins irrité. Converti néanmoins, il ne brûlera pas ses pièces, comme il aurait dû le faire s'il les avait jugées vénéneuses. A-t-il pris au sérieux le sophisme puéril ou papelard d'Arnauld canonisant *Phèdre?* Il avait trop d'esprit pour cela. Mais

son confesseur se sera peut-être rallié, pour la circonstance, au probabilisme le plus extravagant. Si M. Arnauld approuve *Phèdre*, le moyen de condamner *Andromaque* ? Et Bossuet, qu'aurait-il répondu si Racine lui avait soumis ce cas de conscience — le Bossuet des *Maximes sur la comédie*, qui les plonge tous en enfer, y compris Boileau ?

***

Ce qu'il y a peut-être de plus déconcertant dans les lettres d'Uzès est le jour qu'elles semblent ouvrir sur les sentiments de Racine à l'endroit des femmes. « Une galanterie affectée, froide, toujours un peu méprisante », a-t-on dit. Un peu sotte, parfois, ajouterai-je, et parfois désobligeante. Sottes, les lettres à sa cousine ; désobligeante, la lettre sur la reine d'Uzès. Il ne sait encore ni leur parler, ni parler d'elles, lui qui demain... Quoi qu'il en soit, je crois que nous lui sommes beaucoup trop sévères. Un collégien, mal éveillé, d'autant plus effronté dans ses propos qu'il est au fond plus timide. Il veut faire l'homme. Il se modèle sur l'abbé Le Vasseur, qui n'est lui aussi vraisemblablement qu'un fanfaron.

***

Hermione à Uzès.

« Vous saurez qu'en ce pays-ci on ne voit guère d'amours médiocres : toutes les passions

y sont démesurées. » Ce texte paraît assez clair. Moi, j'ai traduit, très librement : quand Racine rencontre Hermione, morte ou vive, dans les rues d'Uzès, il la prend pour une démente. Mauriac complique deux fois le sentiment du poète, et le fausse au moins une fois. « Ce jeune homme, écrit-il, qui porte en lui Hermione..., ADMIRE l'humeur des gens du Languedoc, et les LOUE de ce qu'ils poussent les passions aux derniers excès. » Vous voyez le coup de pouce. Pas un mot dans le texte d'où l'on puisse conclure que Racine loue, admire la pauvre suicide d'Uzès. Et tout au contraire. Ici, du reste, l'impression de Mauriac paraît flottante. Pour lui, si Racine loue et admire les frénétiques d'Uzès, ce n'est peut-être pas qu'il les juge précisément dignes d'admiration, de louange. Simplement, il leur saurait gré d'être frénétiques, pour le rare plaisir que lui donne le spectacle de leur frénésie. Admiration ne serait donc pas le mot propre. Mauriac s'entraîne, par cette équivoque, ou, pour parler net, par ce contresens, au coup subtil qu'il rumine et qui lui fait encore peur à lui-même. Tout ceci d'une extrême gravité. Ainsi donc, une jeune Uzégeoise a pris de l'arsenic parce que son père l'avait querellée. « On croyait qu'elle était grosse, écrit Racine, et que la honte l'avait portée à cette furieuse résolution ; mais on l'ouvrit tout entière et jamais fille ne fut plus fille. » Vous reconnaissez le Racine que nous avons dit — oh ! bien à contre-cœur ! — volontiers grossier quand il parle des femmes, gauche ou précieux quand il leur parle. Je répète

que ces laideurs ne tirent pas à conséquence. Joubert lui-même a pu tenir à vingt ans des propos de potache, lutter de gaillardise épaisse avec Restif; — et il est Joubert. Laissons-les croître et se guérir de leurs mensonges. L'enfant est le père de l'homme, a dit Wordsworth, mais non pas l'adolescent. Permettons aussi à Mauriac les délices du scalpel. Ces quatres lignes l'ont mis sur la voie d'une tumeur cancéreuse. « Il y a là, dit-il, un ton de détachement et de curiosité froide qui ne laisse point de nous éclairer cet esprit claivoyant, glacé, un peu *sadique*, des mieux faits pour bien connaître le cœur des autres. Il sait être attentif à ce qui les atteint sans s'y intéresser de trop près, sans y prendre même beaucoup de part, *si ce n'est pour en jouir*... On sent qu'il mépriserait bien ce pays et ses habitants n'était la folie dont ils sont capables en amour. Stendhal eût dû s'accorder avec Racine, au moins dans ce goût-là... » Ai-je tort de penser que tout ceci va très loin ? Congédions Stendhal qui n'a rien à voir ici ? Les passions violentes, il les admire pour de bon, et il les envie. Racine point. Mauriac l'avoue. Sadique plutôt, ce qui est tout autre chose. Mais comment le prouve-t-il ? Dans le « détachement », dans la « curiosité froide », de la lettre, il y a peut-être une bonne part d'artifice. Racine veut montrer qu'il ne s'émeut pas pour si peu de chose. Curiosité proprement dite ? Je ne le crois pas. Encore moins orientée vers la volupté. Il est très vrai que notre poète ne s'intéresse pas beaucoup à la douleur

d'autrui. Il n'aura pas donné une larme à la pauvre fille. Mais insensibilité n'est pas cruauté, encore moins sadisme. Et, sans doute, on peut dire qu'il ne s'intéressera plus tard au désespoir de Phèdre que « pour en jouir », mais d'une jouissance proprement poétique, c'est-à-dire spiritualisée ou sublimée par la catharsis ; celle-là même que, sans être vicieux, nous savourons dès les premiers mots de *Phèdre*. « Nous sommes charmés, disait Fénelon, de la douleur que Nisus et Euryale nous coûtent. » Quoi de plus innocent ? Nous reviendrons bientôt, du reste, à la sensibilité de Racine.

***

Timide avec les femmes, du moins quand il a vingt ans, et quand il écrit ses notes sur l'*Odyssée*. Du moins avec celles qui le dominent ou par leur beauté ou par leurs grands airs.

« Hélène parle à son mari... On voit bien qu'autrefois. les dames ne faisaient pas tant de façons qu'elles en font à présent ; et elles vivaient assez familièrement. »

Encore plus autobiographique, si l'on peut dire, l'observation, d'ailleurs si jolie, qui suit. Hélène a « deviné » Télémaque « avant son mari : c'est que les femmes font plus de réflexions et examinent les nouveaux venus avec curiosité ; car c'est leur coutume. » Pareil examen subi par lui l'aura fait rougir plus d'une fois. Il me semble qu'on n'a pas assez remarqué la timidité de Racine. Comment s'en est-il défait ? Qu'en a-t-il gardé, et de très aimable sans doute ?

***

Comme ces premières notes paraissaient dans les *Nouvelles littéraires*, j'ai reçu la lettre suivante qu'on me permet de m'approprier, pourvu que je ne dise pas d'où elle vient. Assurément de bon lieu :

« Racine ! j'ai toujours été agacée par les gens qui nous racontent trop ses histoires... Comme si les poètes avaient une vie !... Je ne connais que l'auteur de *Bérénice* et de *Phèdre*, un être admirable qui n'a ni maison, ni vie, ni femme, ni fils, ni nom presque, ni visage, rien que sa merveilleuse musique. Passionné, certes ! Il n'y a qu'à écouter la palpitation de certains vers. Mais qui l'aurait été sans ou presque sans les circonstances que tâche d'imaginer la petite histoire. Comme ce Beethoven dont « l'immortelle bien-aimée » ne lui a donné rien, n'a pas même un nom certain, et n'existe qu'à peine ailleurs que dans les adagios sublimes. Pour ces génies, la bien-aimée, s'il s'en trouve une, n'est que la secousse d'où part le flot. Peu ou rien, Mais bénie soit-elle ! »...

***

Lemaître l'a fort bien dit, et je ne fais en somme que le répéter :

« On est tenté de supposer que si Racine a si bien peint la passion extrême, l'amour maladie, c'est qu'il 'a ressenti pour son propre compte.

Cela n'est point nécessaire. Il suffit que le poète en ait pu *étudier* en lui-même les commencements, et chez d'autres les extrémités. Même, il est permis de croire qu'il a pu décrire le mal avec d'autant plus de clairvoyance que, tout en le *comprenant* entièrement, il n'en était lui-même qu'à demi possédé. »

Texte vraiment capital ! Nous en laissons tomber l'esthétique latente, laquelle est encore embuée d'hyperromantisme. Je ne crois pas du tout que sur le point d'écrire *Andromaque*, Racne, après s'être *étudié* lui-même dans ses chétives aventures soit avec la Marquise, soit avec la Champmeslé, soit avec n'importe laquelle des maîtresses plus grandes dames que lui offre généreusement Mauriac, que Racine, dis-je, soit allé demander aux faits divers « passionnels » de son temps, le supplément d'information qui manquait à son expérience personnelle des extrémités de l'amour. Il s'agit bien d'*expérimenter*, d'*étudier*, de *comprendre* ! Eh ! qui ne serait poète à si bon marché ! Quant à la « possession » poétique, je veux bien certes d'une métaphore si utile, et qui nous vient de Socrate, mais je la veux dépouillée de l'équivoque où Lemaître la noie et la fausse. Le poète n'est pas « à demi possédé », il l'est entièrement, mais d'une possession toute « poétique », et qui n'a rien de commun avec les ensorcellements de l'amour proprement dit. Possédé, oui, dans la mesure du moins où il est poète, mais par Acomat, ou Narcisse, ou Joad, autant que par Roxane ou par Hermione.

***

Quelles n'eussent pas été la stupeur — et la colère — de Racine s'il avait pu soupçonner qu'un jour viendrait où on le verrait brûlé de tous les feux qui flambent dans ses tragédies ! Et qui plus est, brûlé à Uzès — alors que la température de ses lettres d'adolescent est de plusieurs degrés au-dessous de zéro. Mais enfin, dira-t-on, qu'est-ce que cela peut bien vous faire ? En vérité, rien du tout, Les aventures personnelles de Racine, jeune ou mûr, ni ne me regardent ni ne m'intéressent. Une foule d'êtres insignifiants lui ressemblent par cet endroit. C'est sa poésie que je défends, laquelle ne serait plus poésie — et encore moins la poésie de Racine — si nous entendions en elle l'écho immédiat et précis de ses tentations ou de ses péchés. Au sens moral de ce mot, il n'y a pas, il ne peut pas y avoir de poésie « impure ». Le feu de la purification poétique — catharsis — consume inexorablement toutes les crasses de la chair (1).

***

Chaque dimanche, le grand-père Sconin conduit le petit Racine à la cathédrale de la Ferté-

(1) « La sensualité n'est matière d'art que dans le mesure où elle se sublimise en une émotion explicitement différente du plaisir matériel correspondant. » L. Landry : *la Sensibilité musicale*, Paris, 1927, p. 189.

Milon. Signe de croix, agenouillement, menottes jointes, et puis il attend, non sans donner à la dérobée maints signes d'impatience, que ce soit fini. Un peu plus gros, en robe de lin, a-t-il présenté au célébrant l'encens et le sel, je veux dire les burettes ? Oui, très probablement, dans le saint Désert. Problème : quand plus tard il créera le petit Joas, Racine aura-t-il donné l'ombre d'un souvenir à sa propre enfance ? Oui, assure Masson-Forestier. Moi, j'en doute fort. Joas a dû naître de la contamination, si l'on peut dire, entre le Joas de la Bible et *l'Ion* d'Euripide. Nous ne pouvons même plus nous imaginer à quel point ces poètes, Racine particulièrement, ont été détachés d'eux-mêmes, quand ils écrivaient.

Sa vieille bonne, sa nourrice peut-être. Racine, plus tard, veillera sur elle. Nous voudrions que cette Euryclée picarde illustrât, vignette dans le filigrane, son exemplaire de l'*Odyssée*. Nous voudrions plus encore qu'à part lui, il eût donné à Josabeth les traits, la voix, les gestes de la grand'mère Sconin, d'une tante, enfin d'une femme en chair et en os rencontrée autre part que dans le cimetière des livres ? Anatole France adorait Josabeth. Pour lui — et non, j'en ai peur, pour Racine — elle avait deux noms. Le romantisme a passé par là : il nous a rendu plus humains, et ainsi, bien qu'indirectement, il a enrichi la poésie elle-même. Mais dans les balances métaphysiques de la poésie pure, l'humain — au sens où nous venons de le prendre — pèse peu. Quels qu'aient

été les sentiments personnels de Racine, Josabeth est poésie.

***

La Carpe.

S'il faut en croire Masson-Forestier — l'auteur de ce *Racine ignoré* qui provoqua, il y a vingt ans, une telle panique parmi les dévots du poète — Leconte de Lisle n'aurait cessé de répéter que « Racine était un féroce, un amoral, un faux chrétien, un être plein de haines ». Masson-Forestier ne le voit pas moins abominable.

Petit-neveu, comme on sait, de Racine, il a fait expirer son grand-oncle à nos yeux. Dans ce livre étonnant, Racine ne peut ouvrir la bouche qu'il n'en sorte des vipères. Le plus insignifiant de ses billets ajoute à la honte de l'oncle et à la joie du neveu, heureux de compter parmi ses ascendants un monstre à peu près parfait. D'ailleurs très amusant. Lisons sa page sur la carpe.

« Il y a une histoire, une seule, sur laquelle on s'attendrit de la façon la plus touchante. Racine âgé, ayant passé huit jours à Versailles, rentrant chez lui, harassé et malade du foie, reçoit à l'improviste la visite d'un grand seigneur qui voudrait l'avoir à sa table. Racine va à la cuisine, en rapporte une grosse carpe et dit : « Monseigneur, mes enfants se faisaient une telle joie de la manger avec moi... »

« Cette carpe est tout ce qui prouve la ten-

dresse de Racine. En voici la preuve : le pauvre M. Mesnard arrive à la fin de sa biographie ; il a été chercher la tendresse de Racine dans sa vie et dans ses tragédies. Il est revenu les mains vides. Heureusement la carpe est là. « Dans la jeunesse de Racine (écrit Mesnard), nous avons été embarrassés pour reconnaître *la trace de la sensibilité* que supposent ses écrits. Ici elle est visible, et l'âme du poète se révèle : le tendre Racine est tout entier dans son amour paternel. Tout le monde sait l'histoire de la belle carpe... »

Et Masson-Forestier de triompher.

« Une belle âme de poète qui se révèle dans une vieille carpe ! »

Il y a plus bête, j'entends que Mesnard. « L'abbé Prévost, qui, plus que personne a fait de Racine une sorte de fondant » attribue « la tendresse qui règne dans la tragédie de Racine... à ce que le poète ne manquait jamais, avant d'écrire quelque chose de touchant, de monter s'inspirer auprès de sa tendre femme en la caressant » (1).

Si frénétique, du reste, si absurde enfin qu'il nous paraisse, le livre de Masson-Forestier a exercé une influence considérable. Cette massue, joviale et féroce, a mis pour toujours en miettes la légende écœurante du « Racine tendre ». Sans doute venait-il à son heure et n'aura-t-il fait que précipiter, en l'exaspérant, une réaction inévitable. *Genuit* Bellessort,

(1) Masson-Forestier, *Autour d'un Racine ignoré*, pp. 320-323.

l'auteur d'un des meilleurs essais que l'on ait écrit sur Racine *the man* (1). Je crois Bellessort un peu trop dur, mais navré de l'être, par où il se distingue du neveu. Masson-Forestier *genuit* Mauriac, qui tâche vainement de renier cet ancêtre. Avec quelle volupté ne l'a-t-il pas lu ! *Mala gaudia...*

***

Le « *Cruel Racine* » *de Péguy.*

Singulière rencontre et bien significative ! Le cornélien Péguy n'est pas loin de rejoindre Masson-Forestier. On ne dit pas assez que son *Victor-Marie, comte Hugo* est un des chefs-d'œuvre de la critique française. « Quoi qu'ils en disent, quoi qu'ils en pensent, les Français sont généralement cornéliens. Corneille opère dans le domaine du salut ; Racine, de la perdition. » — Non, et non ! car toute vraie poésie échappe invinciblement aux griffes de malin Péguy n'est pas toujours de la dernière clarté Est-ce Racine lui-même qu'il voit féroce ? J'espère que non. « La cruauté est partout dans Racine. Elle est, elle fait le tissu même de son œuvre. » « Pour lui, cette expression de la magie du vers n'est plus du jargon littéraire... Elle exprime la réalité même. C'était bien vraiment, réellement, littéralement une magie, un charme, et plutôt une magie noire... » Je répète qu'en poésie, une magie noire est

(1) *Sur les grands chemins de la Poésie classique.*

quelque chose d'inconcevable, un cercle carré. Elle est blanche ou elle n'est pas. « Cette cruauté qu'il y a dans *les Plaideurs*. » Dites plutôt qu'il y aurait, si l'on n'y riait pas. Cruauté du petit Joas ? En quoi plus cruel que l'agneau *de La Fontaine ?* C'est la vie elle-même qui est cruelle. « Dans le dialogue racinien, il n'y a pas un mot qui ne porte... c'est à-dire... qui ne fasse mal, qui ne serve à faire du mal à quelqu'un. Les personnages de Corneille n'offensent pas..., même et surtout quand ils se le proposent solennellement, quand ils sont venus exprès pour cela de derrière les portants... Les personnages de Racine... offensent tout le temps. Ils n'ont pas besoin de donner un soufflet pour trouver des mots qui percent le cœur... Ce n'est point ce soudard innocent qui offense, mais c'est l'innocente, c'est la douce, c'est la tendre Iphigénie qui sait offenser... » (1). Tout cela me paraît à la fois profond et confus. N'est cruel, au vrai sens du mot, que celui qui veut offenser. Ce qui est le plus cruel, dans Racine, ce sont les situations. Est-ce la faute d'Iphigénie, si la plus tendre de ses paroles navre Agamemnon ?

***

De quelques fausses cruelles.

Une page très remarquable de Bellessort, chez qui s'agglutinent curieusement le Racine de Mas-

(1) *Victor-Marie, comte Hugo.* (Édition des *Cahiers*), pp. 177, *sq.*

son-Forestier et celui de Péguy. Peut-être aussi le Racine de Mauriac. Si l'on ne trouve pas, en effet, sous la plume de Bellessort, le mot de « sadisme », la chose y est presque. Bref, un trio assez impressionnant et auquel je ne résiste pas sans inquiétude. Mais j'aurais pour moi Lemaître et Thibaudet. La forte page qui m'occupe rappelle très opportunément que les grandes amoureuses, plus ou moins démentes, ne remplissent pas le théâtre de Racine, — Hermione, Roxane, Phèdre — et que ce n'est pas non plus de ce côté-là qu'il faut chercher les vraies « cruelles », mais parmi « ces êtres délicieux et délicieusement purs qui, par leur souplesse, leur esprit, leur grâce, leur énergie, tâchent de sauver leur honneur. » Et non pas leur « âme » ce qui est très différent. Car elles demeurent étrangères à l'idée de péché, car elles ne sont pas chrétiennes du tout. « Honneur, gloire », leur vieux maître, Corneille, leur a montré comme il faut faire sonner ces grands mots. Andromaque, Junie, Bérénice, Monime, Iphigénie, toutes froides ou tièdes comme leur père, toutes si chères à celui-ci que pour leur sauver la vie, il multiplie les invraisemblances. Pour Monime, c'est bien le cas de le dire, il ne s'en est fallu que d'un fil. Toutes « infiniment *spirituelles*, reprend Bellessort, en ce sens qu'elles ont le sang-froid, la mesure, la répartie toujours juste, le mot exact, une légère ironie jusque dans leurs angoisses... Leur *douceur apparente* n'est le plus souvent que de la *décence* et de la courtoisie. Mais leur fermeté irait au besoin jusqu'à la

dureté. Elles sauraient donner la mort comme elles l'attendent, sans pâlir ». Très bien. Mais encore un coup, insensibilité, cruauté, cela fait deux. Ces dames ne sont pas nées méchantes. Elles ne s'étudient à le devenir que lorsqu'elles ont besoin de toutes leurs armes pour se défendre. Tout leur est bon, les caresses comme les griffes. On ne voit pas qu'elles préfèrent celles-ci à celles-là. Ce serait plutôt le contraire. Le mortel « et toujours par vos coups » d'Andromaque, alterne avec l'exquise gentillesse de :

J'ai fait plus, je me suis quelquefois consolée...

Quelques préfreudiens — que Racine aurait maudits — se persuadent même qu'Andromaque est à deux doigts d'aimer Pyrrhus. Allons donc (1) ! Mais en revanche, elle ne lui est pas plus vraiment cruelle lorsqu'elle le griffe que tendre lorsqu'elle le caresse. Elle a peur, non de l'aimer, mais de le haïr trop mollement : de ce chef, un peu cornélienne. Sans le souvenir de l'horrible nuit que, du reste, elle se force à dramatiser — *Songe, songe, Céphise...* — Pyrrhus lui serait tout à fait indifférent. Elle le trouve plus encombrant que haïssable. Elle s'en débarrasse comme elle peut.

Il est très vrai que ces prétendues cruelles gardent une lucidité merveilleuse, mais n'en peut-on dire autant de Roxane, d'Hermione, de Phèdre, ces trois proustiennes qui tiennent les

(1) Un article excellent de M. H. Jacoubet : *Le Problème d' « Andromaque ». Si Racine l'a voulue coquette ?* (*Revue d'Hist. Litt.*, juillet 1929) met fin à cette pauvre controverse.

comptes de leurs propres variations avec une exactitude si étonnante ? Hermione a encore plus d'esprit qu'Andromaque. Et c'est beaucoup dire. Et voici qui nous fait rebondir jusqu'aux glaciers de la poésie pure. Je vais peut-être avancer — ou plutôt répéter — un paradoxe, mais enfin on ne m'ôtera pas de l'idée que, froides ou brûlantes, ce que Racine demande d'abord à chacune d'elles est précisément d'avoir de l'esprit, je veux dire de parler divinement.

Oui, il est féroce, mais comme doit l'être quiconque tient une plume, à plus forte raison quiconque se condamne à écrire en alexandrins. Bourreau de lui-même, et, par conséquent, de tous ses personnages, quels qu'ils soient, amoureux ou non. Vous croyez bonnement qu'il s'attendrit sur Andromaque. Infiniment moins qu'un chirurgien dans sa clinique. Il ne songe qu'à la torturer en la mettant dans la nécessité de dire, et parfaitement, ce qui est impossible à dire. Et, bien entendu, du ton le plus naturel, comme si elle disait qu'il pleut. Elle n'a qu'une arme, sa voix et les mots de tout le monde. Dans une situation qui défie le bon sens et où elle devrait perdre la tête, il faut que chacun de ses mots soit une trouvaille miraculeuse, poésie aussi pure qu'il est possible, et si pure qu'on la prenne pour de la prose.

***

Si tant de bons esprits lui sont aujourd'hui impitoyables, si l'effarante, si l'odieuse carica-

ture que Masson-Forestier présente de lui risque de nous satisfaire presque autant qu'elle nous offense, n'en doutez pas, c'est la faute de Racine. La Rochefoucauld dirait qu'il ne nous déplaît pas de voir un grand homme de plus rabaissé à notre taille. Je crois, au contraire, que nous lui en voulons surtout de nous ressembler. Dupes d'un splendide et bienfaisant sophisme nous ne pardonnons pas au plus délicat de nos poètes cette je ne sais quelle épaisseur morale où la vie de Racine paraît enlisée. Le divorce nous scandalise entre l'homme et le poète, entre les élégances de l'âme et celles de l'esprit ou du style. Ainsi pour tant d'autres, pour Bossuet, par exemple. Si je ne lui permets pas nos petitesses, on m'accuse de le piétiner. Un si « brave homme », disait Lemaître ! Et, justement, un tel génie n'a pas le droit de n'être qu'un brave homme, pas plus que Racine d'être moralement inférieur à Boileau. Et, au fond, malgré les apparences, je veux croire qu'il ne l'est pas. Mystérieuse revanche de la poésie pure. Catharsis qui s'opère à notre insu dans les profondeurs de l'âme. Un Racine vil ou tout bonnement médiocre ne se conçoit pas.

Et puis, redisons, redisons sans relâche que le peu de fiches que l'on a recueillies sur lui ne mènent pas loin. Je ne vois là de significatif, de certain, qu'un trait de caractère, lequel, au besoin, plaiderait pour lui. Son impressionnabilité extrême, le primesaut presque morbide de ses réactions nerveuses. « Naturellement

prompt et impatient... Vif naturellement, tout ce qu'il se peut... »

***

L'argent.

Ces débris de documents, encore devrions-nous les tordre, les retourner en tous sens. Pas d'anecdote qui ne puisse avoir son revers aussi bien que son endroit. Je viens de faire là-dessus, peut-être après beaucoup d'autres, une observation qui a son prix. Terrible page de Bellessort : « Il n'avait jamais mené un train aussi considérable que depuis qu'il retourne à la messe... Pour plaire à une abbesse émancipée, il traduit l'érotique *Banquet* de Platon... (1). Voilà ce qui autorise ses ennemis à le taxer d'hypocrisie... Ses lettres intimes ne le disculpent pas entièrement. Il aime trop l'argent et vis-à-vis de ses parents pauvres, il a quelquefois des attitudes de parvenu. » Enfin, cette fiche incontestable : « Il repousse un parti qu'on lui proposait pour son fils, parce que la jeune fille, qui avait quatre-vingt-quatre mille francs de dot, et qui en recevrait autant à la mort de ses père et mère, devait attendre cette mort trop longtemps. Mais M^me^ Racine éprouve le besoin de corriger la version de son mari. « La fille, dit-elle, « avait une méchante humeur : c'est la seule « raison qui nous a fait rompre. » Et elle dit

(1) Je m'étais pourtant laissé dire que Racine n'avait pas traduit le passage le plus scabreux du *Banquet*.

encore : « Pour moi, j'en avais une autre qui me tenait bien au cœur, c'est que la demoiselle était rousse. » Vous voyez bien, conclut Bellessort, « sa femme est plus désintéressée que lui, et si bonne ménagère qu'elle soit, on la sent moins attachée aux biens matériels ». Moi, j'aime plus encore la délicieuse puérilité de la dernière raison qu'elle apporte : « C'est que la demoiselle était rousse. » Très bien, mais prenez donc garde qu'ici, manifestement, la délicatesse de la femme rejaillit sur le mari. Ce projet de mariage, ils l'ont discuté, l'un et l'autre : la dot, la trop solide santé des parents, l'humeur, les cheveux. Ils sont d'accord sur tous les points. Le post-scriptum de sa femme, Racine l'a lu avant nous ; il l'approuve, si tant est qu'il n'en ait pas eu le premier l'idée. Cette sorte de repentir les amuse également l'un et l'autre. N'est-ce pas lui encore qui a voulu qu'elle parlât des cheveux rouges ? Qu'il aime trop l'argent, c'est fort possible, mais puisqu'il permet à sa femme de lui reprocher en riant cette infirmité, le voici du coup moins avare.

***

Les Épigrammes.

Rien à conclure de ses mordantes épigrammes, sinon qu'il avait beaucoup d'esprit et qu'il n'avait pas fait vœu, comme nous, de charité fraternelle. Ni Pascal, ni Boileau, ni Veuillot n'étaient méchants. Si d'autres satiriques, plus

cruels que Racine, mais qui n'ont pas son génie, ne font aucun mal, c'est bien malgré eux. Ici encore, du reste, doit jouer la catharsis. Elle ne console pas toujours, comme elle le devrait après tout, les victimes d'une épigramme vraiment poétique. Mais elle désenvenime l'épigramme elle-même. Dès que le fiel commence à suinter, la poésie s'envole.

C'est une question de savoir si, dans le paradis terrestre, Adam et Ève pouvaient avoir des accès d'humour, ou, en d'autres termes, si le sens du comique n'a pu naître chez nous qu'après le péché originel. Dans son livre si curieux sur *le Rire et les rieurs*, M. Lucien Fabre n'a pas abordé ce problème. « Le rire, conclut-il, n'a rien à voir avec la morale. » Je distinguerais. Rire, en soi, est indifférent ; faire rire ne l'est pas toujours. Sur la provocation au rire, la morale a le devoir de se prononcer, et par exemple sur la divulgation et l'impression d'une satire ou d'un épigramme. Si Pascal était venu se confesser à moi le lendemain des *Provinciales*, aurais-je pu lui donner l'absolution ? Il me semble qu'imitant les parlementaires d'Aix-en-Provence, je l'aurais obligé à me laisser un exemplaire de son livre et à exterminer les autres. Cette décision peut sembler aujourd'hui un peu rigoriste, mais tous les moralistes du XVII^e^ siècle sont très sévères sur ce point. Français ou non, pensent-ils, un homme né chrétien doit se trouver mal à l'aise dans la satire. Pour absoudre Boileau, son confesseur aura dû faire fond sur sa bonne foi, et plus encore sur le carac-

tère assez anodin de ses poisons. On peut lui appliquer le joli vers de Voltaire sur les remords un peu bruyants de Gresset :

Gresset se trompe, il n'est pas si coupable.

Racine l'était davantage ; mais ici encore, il faut distinguer deux moments dans ses épigrammes. La genèse en est innocente. Le mystique Valéry dirait que les dieux nous donnent la pointe même de l'épigramme, comme ils nous donnent « le premier vers ». Volupté passive où la méchanceté n'a pas le moyen de se glisser. Le rire, dit encore M. Fabre, « est, par essence, instantané ». Il est l'éclair même de ce premier mouvement communiqué par les dieux ; il le traduit avec éclat. Je me suis amusé, maintes fois, à suivre sur le visage de Maurice Barrès, le passage de cet éclair. Dès cette seconde, le mal métaphysique du rire, si mal il y a, était déjà consommé. L'épigramme pure. Mais du point de vue de la morale, pas un atome de malice. Non seulement innocence, mais encore bienfaisance du rire. Combien plus sain, et plus saint, que les larmes ! Que nous y pensions ou non, songez que nous ne rions jamais du prochain sans rire aussi de nous-mêmes. La méchanceté ni la bassesse ne peuvent rire pour de bon. *Les Plaideurs* prouveraient mieux la bonté foncière de Racine qu'*Andromaque* ne prouverait la violence de ses passions.

***

Le Dieu Hasard et l'Histoire littéraire.

Si j'avais à initier des débutants aux méthodes de l'histoire littéraire — ou de l'histoire tout court — j'érigerais, dans un coin de la classe, un autel au Hasard. Là, nous lui rendrions le culte qu'il mérite, une gratitude irritée et moqueuse. Merci pour les quelques documents que vous nous avez conservés ; honte à vous, pour les documents, infiniment plus nombreux sans doute et peut-être plus curieux, que vous avez laissé perdre. Cette inscription mémorable, un paysan mérovingien aurait pu la mettre en pièces ; cette correspondance à jamais précieuse, une servante aurait pu la jeter au feu. On le sait bien, mais on se gouverne toujours comme si l'on attribuait au hasard une sorte de sagesse dans ses caprices. Si telle des lettres de Racine qui nous restent fleure l'avarice, qui nous dit qu'une lettre de lui que nous n'avons plus ne rendait pas témoignage à sa générosité ? Nous avons de Bossuet de très beaux sermons sur l'aumône, mais nul document, que je sache, ne certifie qu'il ait jamais donné un sou à un pauvre. Le verrez-vous ladre pour si peu ? Ajoutez à cela que ce triste dieu — c'est le hasard que je veux dire — a partie liée avec la médisance et la calomnie. Sur un millier d'anecdotes qui circulent dans les salons, à une date déterminée, il n'en est pas dix qui

célèbrent de bonnes actions. Vrai ou imaginaire, le mal fait plus de bruit que le bien. Il est trop évident que si Racine avait été un saint à miracles, on le saurait. Simple honnête homme, à notre niveau, on ne le sait pas. Et pour peu qu'une rumeur, peut-être menteuse, le noircisse, nous nous hâtons de le prendre pour un assez vilain monsieur. Jugeons-le comme nous voudrions que la postérité nous jugeât nous-mêmes, si elle devait perdre son temps à étudier notre « psychologie » ; jugeons-le, dis-je, sur le témoignage de ceux qui l'ont aimé. Prévenus, grogne la critique? Eh! ses ennemis ne le sont-ils pas? S'il avait été plus ou moins semblable au sinistre, au piteux Racine qu'a inventé le XX^e^ siècle, qui l'aurait aimé au XVII^e^? Je m'en tiens donc, avec Sainte-Beuve, au sentiment du bon M. Vuillart. « Il est dans une réputation de candeur, de droiture, de probité qui le rend plus précieux à ses amis et aux honnêtes gens que son bel esprit (1). » Ce Racine candide, lorsque Mauriac l'acceptera comme plus vraisemblable que l'autre, ses propres romans toucheront à la perfection (2).

(1) *Port-Royal* VI, p. 256.

(2) Sur ce pénible sujet, voici de curieux détails qu'il me semble que tout le monde ne connaît pas. Je les trouve dans les *Mélanges académiques, poétiques, littéraires, philologiques et historiques* par M. Gaillard de *la classe d'histoire et de littérature ancienne de l'Institut*, Paris, 1806. « M. le chancelier de Lamoignon, qui, chez le président de Lamoignon, son père, avait beaucoup connu Boileau et un peu Racine, dont il avait surtout beaucoup entendu parler, disait que Boileau était un homme d'humeur, qui lançait un trait par boutade et n'y pensait plus, mais que Racine était d'une malignité profonde.

*
* *

Fernandez et Valéry.

Comme on le voit, je tourne, sans l'aborder jamais de face, autour d'un gros problème, aujourd'hui passionnément discuté, celui des relations entre l'homme et l'écrivain, entre la vie réelle et le livre. Si je me donne l'air de pencher vers la théorie des vases non communiquants, ou de la cloison étanche, ce n'est là, de ma part, qu'une feinte pédagogique, à moi commandée par l'*hyperpurisme* valéryen. Commandée aussi par Racine et les dogmes pudiques du XVII^e^ siècle. Je tâche d'étouffer en moi pour quelques heures toutes les curiosités de l'historien ou du moraliste, pour m'ouvrir tout entier à l'incantation de Racine. Plus nous creuserons le fossé entre les idiosyncrasies du poète et la force propre de ses talismans, mieux nous apprivoiserons les esprits avec l'idée de poésie pure. La dictature de Chateaubriand est bien établie, et je ne suis pas de ceux à

D'Alembert racontait souvent que le sage et modéré Fontenelle, au nom de Racine, frémissait d'une vieille indignation que près d'un demi-siècle n'avait pu calmer et disait que Racine était un des plus méchants hommes qui eussent existé. Ni ses ouvrages, ni ses lettres, ni sa belle et noble physionomie ne donnent l'idée d'un pareil caractère. » L'aimable poète André Dumas, se refuse aussi à l'acte de foi que, pour ma part, je m'obstine à faire « Miracle de poésie ! dit-il. L'homme fut dur, égoïste, mais Racine est quand même le doux Racine. » Au demeurant, André Dumas se rallie à toutes nos conclusions. Cf. ses très jolies pages sur : *Le miracle de Racine, Les annales poétiques*, 15 nov. 1929.

qui elle pèse. Mais dans notre monde à jamais romantique, il faut que restent saufs les droits de l'esthétique éternelle. « Nous sommes persuadés, disait Chateaubriand, que les grands écrivains ont mis leur histoire dans leurs ouvrages. On ne peint bien que son propre cœur en l'attribuant à un autre, et la meilleure partie du génie se compose de souvenirs. »

M. Ramon Fernandez, dans sa récente *Vie de Molière*, atténue et modernise ainsi la formule de Chateaubriand : « Un poète, dit-il, peut fort bien exprimer dans une œuvre, et malgré lui, une partie de soi-même, sans « ressembler » au sujet pour cela (1). » C'est beaucoup mieux, évidemment. Mais « exprimer » ne me plaît pas. « Trahir », « révéler » feraient mieux. Une « partie » de soi-même, rien qu'une partie, croyez-vous ? Pour moi, c'est le *tout* le plus profond de lui-même que nous livre à son insu, mais inévitablement, le poète — en tant que poète. *Anima* n'a pas de parties, et les innombrables parties d'*Animus* — ses idées, ses émotions, ses « souvenirs », comme dit Chateaubriand — sont toujours prose. Tout le poète, son moi le plus vrai, mais, pas une parcelle distincte de son « histoire ».

Fernandez croit distinguer chez Molière « une sorte de *sensibilité professionnelle* qui lui faisait *utiliser* sa douleur et sa joie hâtivement, en vue d'un but poétique et précis (2). » A-t-il réalisé la cruauté de cette alliance de mots : une « sen-

(1) R. Fernandez, *op. cit.* p. 119.
(2) *Id.* p. 47.

sibilité professionnelle »? « Utiliser » n'est pas moins sanglant. Chez un avocat, — hélas aussi chez un prédicateur — lesquels ne sont pas tenus, par la nature des choses, à *catharsiser* leurs plaidoiries ou leurs sermons, il peut y avoir, il y a en effet une « sensibilité professionnelle »; non chez le poète, dans la mesure, bien entendu, où celui-ci fait œuvre de poète. Pour devenir matière poétique, pour collaborer à « l'acte même des Muses », la sensibilité proprement humaine du poète doit passer par un je ne sais quel creuset, doit subir une transmutation profonde à laquelle ne préside pas la vie affective. Que Molière prenne son sujet dans Plaute, ou dans la *Gazette*, ou dans ses aventures personnelles, la différence est petite. La flamme purifiante du creuset reste la même.

« Peut-on rejoindre l'homme à travers l'œuvre? Peut-on comprendre comment la ligne d'une vie coïncide avec la courbe d'un métier? » Oui, pense Fernandez, et il espère que son livre sur Molière encouragera « les biographes à orienter leurs recherches *vers le mystère de la création* ». On pense bien qu'à lire ces lignes *prégnantes*, je ne pus manquer de tressaillir, plein que j'étais alors des axiomes valéryens rappelés plus haut. Tendre toute notre subtilité sur « le mystère de la création » avec Fernandez, ou, avec Valéry, sur « l'arcane de la génération des poèmes », n'est-ce pas, en effet, la même chose? Eh bien! non, c'est tout le contraire. On sent la gravité de ce beau conflit.

Revenons à la similitude mallarméenne magnifiquement orchestrée dans la *préface d'Adonis :* la création poétique, l'acte même des Muses, comparé aux prouesses artistiques d'Arachné. Dans le travail de celle-ci, ce qui seul intéresse Valéry, c'est le tissage de la toile ; Fernandez, ce sont les mouches dont se nourrit l'araignée. Deux moments et différents l'un de l'autre, d'abord le repas de ces ogresses ; ensuite l'alchimie poétique de leur digestion. De ces mouches dont le sang grossier va se métamorphoser en fils de la vierge, Valéry n'a cure.

Pas besoin, dirait-il, de lire le *Misanthrope* pour y rencontrer ces insectes. Il y en a partout. La mouche Armande, par exemple. Fernandez, au contraire, ce sont les mouches qui le passionnent. Il rassemble un à un les petits cadavres vides qui sont restés embarrassés dans la toile, Il s'efforce à les regonfler, à les ranimer. Que ne peut-il leur rendre leur bourdonnement, leur vol ; entendre les roulades moqueuses d'Armande et les soupirs de Molière ? Il écrit la biographie de l'homme qui créera demain ; Valéry, celle de l'homme créant, ou, pour mieux dire, de la création poétique. Entre les deux, nulle identification possible. Essayons toutefois de leur arracher à l'un et à l'autre quelques concessions.

1° Armande n'est qu'une mouche, à la vérité : ni plus ni moins intéressante que ses innombrables sœurs, si on la prend en elle-même. Privilégiée néanmoins puisqu'elle a piqué Molière. Privilégiée scientifiquement, veux-je dire. Ainsi

faite, Valéry ne nous défend pas, j'espère, de l'étudier, de remuer mille pièces d'archives pour découvrir enfin la couleur de ses cheveux. Moins encore de l'anatomiser à la manière des moralistes. C'est une curiosité comme une autre ; et il n'en est pas qui, de plus ou de moins loin, ne relève de la science. Ne serait-ce que par le souci, même maniaque, de l'exactitude. Valéry dit simplement d'abord que ces curiosités ne sont pas d'ordre littéraire ; ensuite, qu'à trop s'y attacher, on risque fort de perdre de vue ce qui est pour lui l'unique nécessaire. Les faits, du reste, semblent lui donner raison. Si les croisés de la poésie pure ne leur barrent pas le chemin, critiques érudits et critiques psychologues auront achevé bientôt d'étouffer le peu qui nous reste de goût pour la poésie en elle-même. Uniquement occupé des mouches, nous ne regarderons plus la toile.

2° Et ces curiosités sont le plus souvent décevantes. Je renvoie sur ce point Fernandez au problème qu'il connaît bien de *Shakespeare the man*. Deux très grands critiques anglais ont essayé récemment, après tant d'autres, et mieux armés pour cela que personne, de « rejoindre à travers son œuvre », comme dit Fernandez, l'homme Shakespeare : M. A.-C. Bradley, dans le chapitre de ses *Oxford lectures on poetry* qui a pour titre : *Shakespeare the man*, et M. E. Dowden, dans le chapitre de ses *Essays modern and Elizabethan*, où il se demande : Shakespeare se trahit-il dans son œuvre : *Is Shakespeare self-revealed*. A mon avis, ils ne nous apprennent

pas grand'chose, ni l'un ni l'autre. Encore trouvent-ils le moyen de se diviser. « C'est un gros chagrin pour moi, écrit Dowden, d'apprendre de M. Bradley que Shakespeare n'aimait pas les chiens. »

3° En un sens toutefois, ces érudits travaillent pour la poésie pure. Inutiles de soi et souvent nocives, leurs découvertes infinitésimales et leurs conjectures psychologiques, plus elles se multiplient, plus elles créent et maintiennent une sorte d'atmosphère mystique autour du grand écrivain qui les occupe. Ils éveillent, ils maintiennent et ils réchauffent en nous le sentiment de sa présence. Ils le rendent plus présent, non pas du tout à nos facultés curieuses, lesquelles ne connaissent jamais de qui que ce soit que les actes, mais à cette zone profonde de l'âme où peut se faire la rencontre entre nous et les poètes que nous aimons. Au fond, ces érudits ne sont eux-mêmes, bien souvent, que des poètes qui s'ignorent (1).

4° Autres temps, autres mœurs, mais la poésie ne change pas. L'antique pudeur du grand siècle n'est plus qu'un souvenir. S'il vivait aujourd'hui, Racine ferait sans doute comme Chateaubriand. Il mettrait peu ou prou son histoire dans ses tragédies. Elles n'en vaudraient ni plus ni moins, car leur divine poésie resterait la même, indépendante à jamais des

(1) Sur ce mysticisme qui est l'âme de toute critique littéraire et notamment de la critique de Sainte-Beuve, cf., dans mon livre *Pour le Romantisme*, le chapitre sur Sainte-Beuve.

confessions personnelles qu'elle aurait fait passer au feu de son alchimie (1).

***

L'ex-tendre Racine.

C'est entendu, il ne l'était pas. Bonne nouvelle puisqu'elle peut *désentimentaliser* non pas seulement la biographie — ce qui a peu d'intérêt — mais les tragédies de Racine. Encore faudrait-il expliquer pourquoi plus de deux siècles l'ont vu tendre. On aura mal traduit une impression juste. Le mot seul est malheureux, mais il veut exprimer, vaille que vaille, l'euphorie où nous plongent les vers de Racine. « Grâce » eût mieux valu, qui est presque de l'ordre angélique, tandis qu'à ce mot de tendresse, nos sens demandent leur grossière nourriture. Deux lignes parfaites de Racine lui-même sur un vers de Pindare :

« Par cette grâce qui rend tout agréable aux hommes et qui donne le prix aux choses, il entend la grâce de la poésie. » Vingt ans, quand il écrit cette note. Ah ! Il savait lire les poètes.

***

« Venez sans masque, écrit Mallarmé, encore que la stupeur par quoi le poète envisage les

(1) R. Fernandez ayant critiqué ces vues dans la *Nouvelle revue française*, je lui réponds dans l'appendice du présent volume.

choses lui en plaque un très particulier. » Stupeur n'est pas le mot propre ; il ne rend pas la sérénité croissante de la vision poétique. Mais l'image est bien commode. Elle confirme la critique valéryenne de l'histoire littéraire. Vanité des biographies. Même son valet de chambre, qui sait tout, paraît-il, des secrets de l'homme, ne voit le poète que masqué. Mais ce masque est animé. C'est lui dont il faudrait écrire la vie.

***

Dans ce débat galopant autour de ce qu'on pourrait appeler l'obsession biographique dans l'étude des œuvres littéraires, je reste délibérément sur le plan supraterrestre de l'ancien humanisme ; plan où Valéry, qu'il le veuille ou non, nous ramène par des sentiers non encore battus. Ma seule ambition est ici de rendre au plaisir poétique sa primauté, de le mettre à l'abri des inquiétudes morales, plus hautes ou plus basses, des curiosités scientifiques, des concupiscences parfois morbides qui menacent d'en troubler les chastes joies, et d'en gaspiller le bienfait. Attitude nettement pragmatiste et où il va de soi que l'étude intégrale du phénomène poétique ne saurait se limiter.

Nous tranchons dans le vif, par un effort d'analyse — toute abstraction est mutilation. Nous tâchons d'isoler la genèse immédiate de « l'acte même des Muses », en tant qu'il est un acte des Muses. Cet acte dont les causes lointaines sont indéfinies et dont les racines, si l'on

peut dire, descendent jusqu'aux premières expériences de nos premières années, nous voudrions le prendre ici au moment où il commence à faire figure d'acte proprement poétique, à l'aube de cette période mystérieuse que Valéry ne veut pas qu'on appelle « inspiration », parce qu'il est persuadé, malgré mes dénégations, que nous entendons par ce mot, nous autres mystiques ou *mysticisants*, une je ne sais quelle dictée miraculeuse (1). Et, en effet, tout se passe d'ordinaire comme s'il y avait une sorte de dictée, mais dont les efforts préalables du poète auraient fourni tous les éléments. Quoi qu'il en soit, et de quelque nom qu'on l'appelle, dans cet état particulier dont certains ne peuvent se délivrer que par la création d'un poème, toute la personne du poète est engagée, et donc tout son présent et tout son passé. D'où l'inévitabilité et, par suite, la légitimité de l'obsession dont nous venons de parler et des recherches qu'elle commande. Ni à Fernandez, ni à Mauriac, je ne reproche leur méthode. Érudit, médecin, phi-

(1) « Supposé que l'inspiration soit ce que l'*on croit* (des noms, des noms !) et qui est absurde, et qui implique que *tout* un poème puisse être dicté à son auteur par quelque déité, — il en résulterait assez exactement qu'un inspiré pourrait écrire aussi bien en une langue autre que la sienne et qu'il pourrait ignorer. » (*Rhumbs*, p. 98). Bien entendu et de ce principe absurbe il découlerait beaucoup d'autres niaiseries. C'est comme si du vers de Musset : « Ami, toi qu'a piqué l'abeille », on concluait que Nodier a été défiguré par cette piqûre. Ce mot d'inspiration qu'on accepte bonnement de Socrate à Gœthe, nul bon esprit ne le prend au sens de dictée. Et Valéry lui-même ne parle-t-il pas, et souvent, du *miracle* poétique ? « Pourquoi ne pas l'appeler intelligence et connaissance ? » Mais parce que c'est une connaissance d'un ordre particulier, fort mystérieuse, du reste, mais réelle et qui ne ressemble pas à la connaissance proprement intellectuelle.

losophe, confesseur, toutes les robes qu'il leur plaira. Je veux seulement qu'ils les laissent au vestiaire sur le seuil du Temple des Muses.

Un curieux et pervers passage des *Rhumbs* nous montre Valéry tout près de *flirter* avec les diverses curiosités extrapoétiques qu'ailleurs il excommunie. Très logique, sur ce point, avec lui-même puisqu'il n'est pas moins philosophe — surphilosophe, plutôt — qu'il n'est poète. Déchiré entre les voluptés du pur et l'impure passion de savoir.

« J'entre dans un bureau, dit-il, où quelque affaire m'appelle. Il faut écrire, et l'on me donne une plume, de l'encre, du papier qui me conviennent à merveille. — Sur quoi je me permets sans plus tarder une réflexion qui ne touche pas au présent débat : si la Pythie ne le soulevait déjà, il trouverait l'encre, la plume ou le papier détestables. *Deus ecce Deus...* A ces allégresses puériles sentez qu'elle approche. — J'écris avec facilité (sa Pythie, vous dis-je !) je ne sais quoi d'insignifiant. Mon écriture me plaît. *Elle me laisse une envie d'écrire.* — C'est manifestement l'inspiration commençante. — Je sors, je vais, j'emporte une *excitation* à écrire *qui se cherche une chose à écrire.* — Tant il est vrai que l'inspiration n'est pas dictée proprement dite ! Sera-t-il dieu, table ou cuvette ? De l'excitation qui a précédé et qui nous a valu *le Cimetière marin*, aurait pu naître un poème sur les chevaux de bois. — Il vient des mots, un rythme, des vers et ceci finira par un poème dont le motif, la musique, les agréments et le tout procéderaient

de l'incident matériel dont il ne garderait aucune trace... Quelle critique soupçonnerait cette origine (1) ? »

Il va trop fort, comme dans ses crises chroniques d'agnosticisme. « Aucune trace... » ? Eh ! qu'en savez-vous ? Comment l'affirmer *a priori?* Cet « incident » n'a d'ailleurs pas la simplicité, ni, par conséquent, l'insignifiance qu'il lui prête. Formidable *complexus*, au contraire, et dont les fils n'échapperaient peut-être pas tous à une analyse microscopique. Pas de poème qui ne respire une certaine allégresse d'écrire. Comment Valéry peut-il être sûr que de l'allégresse particulière par où il a passé, nulle trace ne reste dans le poème ? Cette allégresse n'est pas tombée du ciel. Elle a ses causes, peut-être simplement météorologiques, peut-être beaucoup plus mêlées. Par exemple, une rencontre stimulante ou apaisante, dans la rue qui mène au « bureau » : un enfant ; un facteur jovial ; un chat, une voiture des quatre-saisons. Telle des images qui vont fleurir le poème témoignerait peut-être de ces rencontres : celles-ci, d'ailleurs, toutes fraîches, auront réveillé chez lui, rajeuni et mis en branle des impressions plus anciennes. Quand il entre, d'un esprit, d'un cœur et d'un pied légers, dans le bureau où l'attend sa Pythie, de quelles richesses neuves, frémissantes, frétillantes n'est-il pas chargé ? J'entends bien que ce bagage n'est pas encore poésie, mais il ne demande qu'à le devenir. Puisque, d'une part, Valéry est poète,

(1) *Rhumbs*, pp. 99, 100.

et que, d'autre part, le caprice de sa Muse le presse d'écrire. Or pourquoi les savants et les curieux n'auraient-ils pas un droit de regard ou de conjecture sur ce cliquetis préalable ; pourquoi leur interdire la recherche des « traces » que le poème garde peut-être, ou des réflexions, des émotions, des visions qui se sont trouvées mêlées aux prodromes de sa naissance ? A telle nuance de goût et de parfum, nous reconnaissons les fleurs où l'abeille a fait son butin. Il se pourrait de même que tel symbole imprévu, telle image curieusement redoublée, telle incohérence apparente nous ouvrît quelque demi-jour sur la vie même du poète. Fuyants indices, et presque toujours décevants, mais que renforcent parfois les découvertes des érudits ou les divinations des moralistes.

Ceci dit pour ne pas nous brouiller avec les curieux, il reste néanmoins que leurs griffes, si elles peuvent mordre sur tous les préludes historiques d'un poème, — ce branle-bas d'impressions, de souvenirs que nous avons dit — n'ont aucune prise sur la création même de ce poème. Leurs souterrains, freudiens ou autres, s'arrêtent net devant le granit de la poésie pure, le cristal plutôt. Qu'on presse comme on voudra tous les éléments que l'inspiration a soumis à son alchimie, on n'en fera jamais sortir quoi que ce soit qui ressemble, même de très loin, à cette incantation verbale qui est proprement « l'acte des Muses ». L'étincelle de la catharsis a passé, brûlant tout cet impur qui, par elle, est devenu talisman.

***

Sinistre rhumb dans lequel Valéry, toujours déchiré, semble vouloir ébaucher une apothéose de l'impur. « Michel Angelo, s'il l'eût osé, eût empoisonné. » Parbleu ! répondrai-je, mais laissons-le continuer : « Un homme de talent, devant moi émerveillé, apprenant la mort ou la démence, — je ne sais plus, — d'un écrivain plus connu et plus récompensé que lui, se laisse dire vivement : *Tant mieux... C'est bien mon tour à présent...* On ose écrire des histoires des lettres ou de l'art sans souffler mot de ces choses-là (1). »

Émouvante candeur des grands hommes ! Il s'étonne que Michel-Ange ait rêvé, non sans complaisance, d'offrir de mauvais café à ses rivaux ? Eh ! quoi de plus quotidien ! Tant de façons d'être empoisonneur, au moins de désir — et même de fait, la calomnie par exemple. Quant au second de ces deux monstres, il paraîtrait moins singulier s'il n'avouait pas si ingénument ses délectations macabres. Si l'histoire des lettres ou des arts ne s'arrête pas à ces minuties, c'est, je pense, qu'elle suppose que personne ne les ignore. A quoi bon nous apprendre que le petit Bossuet, déjà très vif, pinçait jusqu'au sang son frère, le placide Antoine et lui dérobait ses toupies ? Qui en doute ? Combien Valéry n'est-il pas plus sage,

(1) *Rhumbs*, p. 33.

lorsqu'il défend de réduire Racine « à ce personnage peu considérable duquel les biographies nous apprennent un assez grand nombre de choses qu'il avait de communes avec dix mille autres Français ? ». Encore plus insignifiants les traits qu'il a de communs avec tous les hommes. C'est là, du reste, à mon avis, le *proton pseudos* du freudisme appliqué à la critique littéraire.

Ni dans le bien ni dans le mal, rien n'étonne le poète. *Humani nil...*, ni Macbeth, ni Polyeucte. Dans les dernières retraites de nos cœurs, sommeillent côte à côte, rêvent, s'étirent et font parfois mine de s'éveiller, le criminel le plus monstrueux et le saint le plus héroïque. Le Racine potentiel, si j'ose dire, instinctif, involontaire, le pré-Racine dont Freud possède tous les secrets, a-t-il convoité la mort de Pradon ? Qui nous le dira, puisqu'il n'en sait rien lui-même ; pourquoi le lui demander, puisque la question n'a pas le moindre intérêt ?

II

SCOLIES

Docteur ou poète.

On ne discute pas les médiocres. Que Mauriac me permette donc de lui chercher une autre querelle. « A qui sut peindre l'amour, écrit-il, rien n'est venu de l'extérieur, rien de neuf ne s'observe en dehors de nous, toute découverte s'accomplit sur notre propre chair. » Et encore : « Une seule parole sur l'amour est le prix de tout un destin passionné. » Lemaître lui a déjà répondu. Aussi n'est-ce pas à cette hérésie romantique, prise en elle-même, que j'en veux présentement. Mais au cas particulier choisi par Mauriac. « Sur... sa propre chair », ou non, est-il donc vrai que Racine ait fait de si rares découvertes ? Que nous a-t-il appris de si « neuf » ? A quelles enseignes le placeriez-vous parmi les docteurs de l'amour, et au premier rang ? Notez que ces questions n'intéressent à aucun titre la vraie gloire de Racine. La mission du poète n'est pas de nous *apprendre*

quoi que ce soit. Philosophe ou moraliste par accident, ou, par surcroît, mais s'il veut enseigner, que n'écrit-il en prose ?

Voltaire l'a dit excellemment : « Presque toujours les choses qu'on dit frappent moins que la manière dont on les dit ; *car les hommes ont tous à peu près les mêmes idées de ce qui est à la portée de tout le monde.* L'expression, le style fait toute la différence. Des déclarations d'amour, des jalousies, des ruptures, des raccommodements forment le tissu de la plupart de nos pièces de théâtre, et *surtout de celles de Racine, fondées sur ces petits moyens.* Combien peu de génies ont-ils su exprimer ces nuances que tous les auteurs ont voulu peindre ! (S'ils ont voulu les peindre, ils les sentaient donc.) *Le style rend singulières les choses* les plus communes », donne une apparence de *nouveauté, de découverte* à des observations que nous faisons tous chaque jour.

« Ce grand ambitieux, écrit Bellessort — pauvre Racine ! car c'est encore lui ! — admirait entre tous ce vers de Corneille :

Et monté sur le faîte, il aspire à descendre...

« Il faut, disait-il à son fils, connaître le cœur humain comme Corneille l'a connu pour avoir *su* dire de l'ambitieux qu'il aspire à descendre (1) ». — « Avoir su dire » donne raison

(1) « La force d'un vers dans notre langue vient principalement de dire quelque chose dans chaque hémistiche :

Et monté sur le faîte, il aspire à descendre...
L'Éternel est son nom, le monde est son ouvrage...

« Ces deux vers pleins de force et d'élégance sont le meilleur modèle de la poésie. » *Rhétorique et Poétique de Voltaire*, Eloi Johanneau, 1828, p. 75.

à Voltaire. Quoi qu'il en soit voici qui peut nous apporter quelque lumière sur ce que l'on entendait au XVII^e siècle par « connaître le cœur humain ».

Ce beau vers, que nous apprend-il sur ce cœur prétendu si énigmatique ? Rien de vrai, si je ne me trompe. D'une manière ou d'une autre, nous aspirons tous et toujours à monter. Qui de nous aspira jamais à descendre ? Charles-Quint ? Mais il ne « descend » de son trône que pour « monter » au ciel par un chemin plus direct...

La plupart de ceux qui renoncent aux honneurs, c'est pour trouver la plus haute des montagnes, la paix, le repos. Reste que les plus splendides succès n'arrivent pas à combler l'insatiabilité de nos désirs. Est-ce là une découverte ? Aman, pour la faire, a-t-il eu besoin de consulter Corneille ?

Je gouverne l'empire où je fus acheté...
Cependant — des mortels aveuglement fatal !
De cet amas d'honneurs la douceur passagère
Fait sur mon cœur à peine une atteinte légère...

Si la vue de Mardochée suffit à empoisonner sa vie, c'est donc qu'il aspire à monter encore plus haut, si haut que nul mortel n'ose plus le braver. Tout cela, on le savait, bien avant le grand siècle, avant même saint Augustin : *Irrequietum est cor nostrum*, jusqu'à ce qu'il se repose en Dieu, *in excelsis*. Pas de lieu commun plus vénérable. A quoi se ramène donc, comme découverte, le vers de Corneille ? A un paradoxe ou à un truisme.

Le grand siècle français, unique par la connaissance qu'il a eue de l'homme, cliché exaspérant qu'il faudra bien qu'on remise enfin chez le brocanteur. Je demande qu'on établisse une bonne fois ce bilan : de Malherbe à La Bruyère, que nous ont-ils donc *appris* qui ne fût déjà familier aux lecteurs de la Bible, d'Homère, des classiques, des Pères grecs ou latins..., de Rabelais, de Montaigne, de Cervantès, de Shakespeare... ?

Si Racine ne nous « apprend » rien sur le cœur humain, c'est qu'il ne le « *connaît* » pas beaucoup plus à fond que nous. Il fait mieux ; il nous le rend présent (1). Actes et paroles d'Hermione, sans doute. Elle est sur la scène pour cela. Mais cela, tout cela et plus encore, une prose décente — Nicole, Stendhal — le traduirait aussi bien, sinon beaucoup mieux. Nous jugeons ces héroïnes merveilleusement lucides, non pas du tout parce qu'elles portent la petite lanterne de Nicole dans les dernières ténèbres de leur propre cœur, mais parce que, si passionnées qu'elles soient, elles ne laissent pas de suivre, ni même de décrire les mouvements, d'ailleurs très simples, prévus, catalogués, par où elles

(1) Ceci rejoint une remarque récente d'André Gide : « Un personnage ne m'intéresse jamais tant que lorsqu'il est créé tout entier, comme Eve, de la chair même de l'auteur (?), *non point tant observé qu'inventé* — et c'est bien là le secret des pro onds « analystes ». Stendhal n'était qu'un observateur médiocre et... tirait de lui son meilleur. » N. R. F., décembre 1929, p. 761. S'ensuit-il que ces « inventions » soient aussi et nécessairement des con.essions involontaires ou volontaires ? Quelque ois oui, v. g. pour *Lucien Leuwen* quelque ois non, v. p. pour *Phèdre*. C'est le problème très complexe que nous avons effleuré plus haut.

passent. Il est beau qu'au seuil de la folie, elles gardent, comme dit Voltaire, « les mêmes idées de ce qui est à la portée de tout le monde ». Plus beau encore, et infiniment que, grâce aux mots par où elles expriment ces vérités communes, le contact s'établisse, non pas simplement notionnel entre notre intelligence et ce qu'elles disent, mais réel entre ce que nous sommes et ce qu'elles sont. Contact en quelque sorte mystique, plus intime et plus profond que la « connaissance ».

Dans son admirable *Catherine Paris*, la princesse Bibesco parle de ces « régions infernales où personne n'aime à descendre ». Si on n'aime pas à y descendre, c'est que, peu ou prou, on les connaît déjà, pour en avoir respiré les effluves brûlants ou fétides ; entrevu l'horreur. Nous n'avons pas attendu *Andromaque* pour faire « connaissance » avec la jalousie — un enfant de dix ans est déjà docteur en ces matières — ; *Britannicus*, avec l'intrigue et la trahison. Reconnaissance et non connaissance. Cave de Platon. Et pour dresser la carte de ces régions infernales, pas n'est besoin du poète. Nicole suffit, ou Bourdaloue, ou, pour les derniers cercles, Marcel Proust. Au poète, et à lui seul — ou au mystique — de pénétrer beaucoup plus avant, au delà des gestes et des paroles, jusqu'à la zone où fermente la semence de toutes les vertus comme de tous les vices ; fleurs du mal et fleurs du bien. Zone que nous ouvre la catharsis poétique. L'Hermione que nous y rencontrons est la sœur de

toutes les femmes, même de celles qui n'imiteront jamais ses fureurs. Sœur et donc miroir — mais réel et vivant, et dont l'eau ne paraît trouble qu'aux malheureux que la grâce poétique n'a point touchés.

Et voilà pourquoi Racine a raison de tant admirer le vers de Corneille. Son instinct ne l'a pas trompé. Seule son esthétique est en faute. « Et monté sur le faîte » ne nous apprend rien sur le cœur humain, nous égarerait plutôt si nous le prenions à la lettre. Bien plus exacts, bien plus d'accord avec la vérité abstraite, les vers d'Aman ; mais si nettement qu'ils décrivent *l'ambition*, ils ne nous enfoncent pas au cœur même de *l'ambitieux*. D'ou vient cette puissance au vers de Corneille ? Tout simplement d'une rencontre heureuse des mots, d'un effet de style, bref d'un je ne sais quoi, chargé d'une certaine électricité (1). « Aspirer à descendre »,

(1) Henri Rambaud fait, à ce propos, une remarque plus précise : C'est là, dit-il, un des vers dont on peut le plus facilement isoler l'élément vital, qui est évidemment dans la rencontre des mots « aspirer à descendre ». J'aimerais à dégager avec quel sens du vers Corneille a compris que les deux termes de l'antithèse devaient se trouver aux deux extrémités de l'alexandrin pour l'embrasser et le tendre tout entier : de « monter » à « descendre ». C'est un des secrets les moins connus de l'alexandrin, et je ne sais pas s'il ne faudrait pas attendre jusqu'à Hugo pour en trouver d'autres exemples. Ils sont innombrables chez lui. Je ne vous en citerai qu'un : ce vers émanant des *Contemplations* :

Du monstre qui devient dans la lumière un ange.

Ce que Rambaud appelle ici « l'élément vital » du vers, est très voisin de ce que j'appelle : *talisman* poétique. Entre les deux termes j'hésiterais beaucoup. Il y a peut-être chez Rambaud une tendance semi-parnassienne à isoler le vers bien frappé. Sujet que nous retrouverons plus loin. En attendant et pour qu'on puisse toucher du doigt le progrès de la

idée fausse, incantation sûre. Elle l'est, du moins, pour Racine. Il est piquant, d'ailleurs, que ce trait, si voisin des pointes qu'il n'aime pas, de ces pointes à la Sénèque, enchante ce délicat. Il y a dans le vers de Corneille peut-être plus de bel esprit que de poésie, mais, pour l'instant, peu importe. Plaisir enfantin, direz-vous ! Certes oui, à le juger du point de vue de la « connaissance ». Mais permettons à Racine d'apprécier la poésie en poète. Pour Voltaire, du reste, comme pour lui, ce vers — « Et monté sur le faîte »... — est un des sommets de la poésie. Ils n'eussent permis, ni l'un ni l'autre, qu'on lui comparât, même de très loin :

Et les fruits passeront la promesse des fleurs.

C'est qu'ils distinguaient mal en théorie le pur de l'impur. Une figure de style, bien qu'elle puisse entrer dans la composition des talismans poétiques, n'est jamais en soi talisman : sans cela il n'y aurait pas de plus grand poète que Tacite.

***

Celui qui met un frein...

Boileau invoquait ce couplet pour répondre aux attardés de son temps qui reprochaient à

critique poétique, voici une glose amusante et piteuse de Voltaire. Il vient de citer ces deux vers d'Helvétius sur Locke :

D'un bras, il apaisa l'orgueil du platonisme
De l'autre, il rétrécit le champ du pyrrhonisme.

« Voilà, s'écrie-t-il, deux vers admirables et que je retiendrai par cœur toute ma vie. »

Racine de ne pas s'élever jusqu'au sublime de Corneille. Aujourd'hui nous passerions volontiers condamnation sur ce point. Le sublime de Corneille, sa grandiloquence même, si magnifique lorsqu'elle s'arrête aux frontières de l'emphase, eh ! c'est là précisément ce dont Racine ne voulait pas et ce dont ne veulent pas les fidèles de Racine. On devrait pouvoir montrer qu'il n'est pas cornélien, même lorsqu'il nous rappelle Corneille. Même dans le premier acte d'*Athalie*, même dans les discours de *Mithridate*, Racine pour autant du moins qu'il reste Racine — car enfin il peut lui arriver de se perdre — est plus loin de Corneille que Boileau n'est loin de Régnier dans n'importe quel passage du *Lutrin* ou des *Satires*. Quoi qu'il en soit, je croirais volontiers que c'est le Racine, voisin, écho, sosie de Corneille que Boileau mettait le plus haut. Pour lui : « Je crains Dieu, cher Abner » devait être plus racinien que : « Souveraine des mers qui vous doivent porter ». Pas plus que notre Virgile n'est celui d'Horace, notre Racine n'est celui de Boileau.

« Racine fait des comédies pour la Champmeslé ; ce n'est pas pour les siècles à venir... Vive donc notre vieil ami Corneille ! » (16 mars 1672, au lendemain de *Bajazet*). De cette lettre, absurde et charmante, les gardiens de la tradition classique, s'accordent — très innocemment sans doute — à effacer la dernière ligne : « *Despréaux en dit encore plus que moi : en un mot c'est le bon goût ; tenez-vous-y.* »

Ce n'est pas là, du reste, l'unique témoignage

qui nous reste des aigres dispositions du cornélien Boileau à l'endroit de Racine, de ce Racine que, plus tard, beaucoup plus tard, quand presque tout le grand siècle sera mort, il se vantera d'avoir eu pour élève. Comme le dit fort bien M. Jean Demeure, dans l'article de lui — *Racine et son ennemi Boileau* — que j'ai déjà rappelé (1), à la fin de 1671, c'est-à-dire après *Andromaque*, après *Britannicus*, après *Bérénice*, après *Bajazet*, « le professeur de vers faciles difficilement faits n'était pas encore entré en fonctions ».

***

Prédilections.

N'êtes-vous pas content de savoir que les cent premiers vers d'*Athalie* « suffoquaient » Chateaubriand ? Paul Claudel admire fort ce « sévère et sculptural premier acte de *Britannicus*, où l'on ne trouverait pas une cheville, pas une impropriété, pas un mot de trop, où tout porte le caractère de la nécessité (2) ». M. de Bonald préférait *Bajazet*. Vauvenargues place *Bérénice* et *Esther* parmi les « pièces faibles ».

Voltaire m'enchante dans ses oscillations. La plus belle de ces tragédies est pour lui celle qu'il vient de relire. Et nous donc, si tant est que nous les distinguions les unes des autres

(1) *Mercure*. 1er juillet 1928.
(2) *Positions et propositions*. p. 35.

et qu'elles ne soient pas pour nous comme les fragments successifs d'une partition unique !

On répète qu'*Athalie* lui paraît l'emporter sur toutes les autres. Je n'en suis pas sûr, et l'on sait du reste qu'il en est bien revenu. « Je ferais ici l'éloge de cette pièce, écrit-il, si tous les gens de goût de l'Europe ne s'accordaient pas à lui donner la préférence sur *presque* toutes les autres pièces. » Ce *presque* est ambigu comme on le voit. Mais je croirais assez volontiers que si Voltaire ne donne pas la palme à *Phèdre*, c'est respect humain, crainte de paraître singulier : « Les critiques, dit-il encore, ne nous permettront pas de donner *Phèdre* comme le modèle le plus parfait, quoique le rôle de Phèdre soit d'un bout à l'autre ce qui a jamais été écrit de plus touchant et de plus travaillé. Ils me répéteront que le rôle de Thésée est trop faible, qu'Hippolyte est trop français ; tous ces défauts sont à la vérité ornés d'une diction si pure et si touchante que je ne les trouve plus des défauts quand je lis la pièce. Mais tâchons d'en trouver une à laquelle on ne puisse faire aucun reproche. Ne sera-ce point l'*Iphigénie en Aulide?* (1) »

Mais *Bajazet* ne lui paraît pas une moindre merveille qu'à M. de Bonald. Le grand couplet d'Acomat, dans le premier acte — *Peut-être il te souvient...* — lui enlevait le souffle. « Ce morceau, écrit Laharpe, est un de ceux que Voltaire répétait avec le plus de plaisir, et qu'il nous faisait admirer le plus dans cette scène, où tout

(1) *Dictionnaire philosophique.*

lui paraissait admirable. » — N'êtes-vous pas jaloux de ces disciples devant qui Voltaire lisait, commentait Racine ? — Il écrivait, reprenant de-ci de-là les mots de Claudel : « Acomat me paraît l'effort de l'esprit humain. Je ne vois rien dans l'antiquité, ni chez les modernes, qui soit dans ce caractère ; et la beauté de la diction le relève encore : pas un seul vers ou dur ou faible ; pas un mot qui ne soit le mot propre ; jamais de sublime hors-d'œuvre, qui cesse alors d'être sublime ; jamais de dissertation étrangère au sujet, toutes les convenances parfaitement observées. » Ce goût qu'ils ont pour Acomat reste bien curieux. Il va peut-être d'abord au politique. Ce grand vizir merveilleux nous fascine comme fera plus tard M. de Talleyrand. On voudrait que celui-ci eût commenté *Bajazet*. Mais il n'écrivait que le moins possible. Quoique Voltaire ne les rapproche pas explicitement, je pense qu'il trouvait Acomat bien préférable à son collègue de Suse. Le discours où Aman déroule paisiblement sa confession ne lui paraissait « guère naturel ». « On ne dit point de soi qu'on est un scélérat. » Acomat, du reste, n'aurait pu le dire sans exagérer.

Un critique ne perdrait pas son temps qui enregistrerait, aussi nombreuses que possible, les préférences de ce genre, surtout les préférences raisonnées. Même portés par des maîtres infaillibles, les jugements d'ensemble stimulent moins notre gourmandise. Voltaire m'a fait trouver un plaisir tout nouveau dans le commerce d'Acomat. M. de Saci s'était persuadé que

l'*Oraison funèbre de Marie-Thérèse* le comblait plus que les autres. En disciple docile, j'ai donc relu deux fois cette *Oraison funèbre*. Mais non, me semble-t-il. Elle sent l'huile. Visiblement le cœur n'y est pas. Voltaire l'a dit avant nous : « Il y a peu de choses plus faibles que cet éloge. » Qui décidera ? Échec d'ailleurs, bien curieux, si c'en fut un, comme je le pense. Bossuet presque toujours si vite gagné à l'essor lyrique. Impressionnable qu'il était, et petit devant les puissants, cette reine timide ne lui avait peut-être jamais dit de ces mots qui brisent la glace. Peut-être aussi marchait-il ce jour-là sur des charbons, ne pouvant dire qu'avec des précautions infinies la part que le roi avait eue à la sanctification de la reine.

Mais quand donc l'histoire littéraire au lieu de s'enliser dans l'évolution stérile des doctrines, se décidera-t-elle à être d'abord l'histoire du goût et des goûts ? Il ne faut jamais se fier sans réserve aux ouvrages de théorie, encore moins de polémique. Ils nous apprennent le plus souvent ce qu'il est de bon ton, à telle époque et dans tel milieu, de se donner l'air d'aimer. Ainsi de nos jours, Malherbe, ou la *Princesse de Clèves*. Comme dit La Bruyère, ils croient que cela leur plaît. Que de contradictions parfois entre les attraits véritables et les professions dogmatiques. Boileau fidèle à Voiture, ce qui devrait paraître le comble des combles ; Boileau antiracinien ; Boileau, malgré qu'il en ait, distinguant mal Lucain de Virgile. De ce point de vue, je voudrais que l'on étudiât le Boileau

du XIXe siècle, Désiré Nisard. Au début, il avait, je crois, le goût assez trouble. Romantique — et beaucoup plus naïvement, voire pesamment que Sainte-Beuve, son modèle inavoué et sa bête noire — à l'heure même où, pour des raisons qui ne furent pas toutes d'ordre littéraire, il commence à poursuivre le romantisme. Son livre, essoufflé, méchant, mais déjà si considérable, sur les *Poètes latins de la Décadence*, en dit assez long sur ce point. Puis il faudrait suivre, d'édition en édition, sa grande *histoire*, — en son temps un des facteurs essentiels de la formation des normaliens — lesquels n'ont pas tous passé par l'école — et qui, fâcheusement négligée de nos jours, reste un monument. J'entends bien qu'il a fini, comme tant d'autres, par aimer pour de bon ce qu'il a d'abord voulu croire qu'il aimait. Son style néanmoins et sa pensée gardent les cicatrices des efforts laborieux, des demi-mensonges que lui a coûtés la victoire de cette seconde nature sur la première. Bel écrivain, mais compassé, tendu, sans grâce, comme tous les volontaires. Classique parce qu'il veut l'être, il lui manque cette aisance qui est la marque des vrais élus : Fénelon, Voltaire, France, Lemaître, ou le Sainte-Beuve des *Nouveaux Lundis*.

Histoire du goût et des goûts. Après avoir étudié avec Valéry la génération des œuvres poétiques, pourquoi n'essaierait-on pas de raconter l'histoire posthume de ces mêmes œuvres ? Sainte-Beuve demandait une édition *variorum* d'un nouveau genre où l'on pourrait suivre, d'âge

en âge, la fortune des plus beaux vers de Virgile : commentaires de tels de ces vers par un grand poète ; citations plus mémorables, appropriations, adaptations, applications, réanimations si l'on peut dire, de tels autres. Bref le recueil — et il en faudrait un pour chaque poète de première importance — le recueil des témoignages divers qui rendent sensible le rayonnement incessant des poèmes, leur action indéfiniment féconde, les alternatives, sommeils et réveils, de leur seconde vie. Il ne s'agirait pas simplement de travaux d'ensemble sur l'influence persistante de Virgile ou de Racine, sur les variations du culte global, si l'on peut dire, qui leur a été rendu à l'un et à l'autre. Cela a été fait maintes fois Sainte-Beuve désirait quelque chose de moins vaste, mais aussi de plus probant et de plus prenant : les aventures, en quelque sorte personnelles, d'un vers détaché, d'une strophe, d'un couplet. Un exemple précis me fera comprendre ; je l'emprunte au vieux Costar (1).

« Un bel esprit de notre connaissance ayant heureusement quitté le prêche pour la messe, et ne laissant pas de continuer ses soins à une dame huguenote..., pour s'excuser envers un Prélat qui l'avait ramené dans le giron de l'Église romaine, lui dit ces deux vers des *Horaces* de M. Corneille, qui étaient alors en la bouche de tout le monde :

> Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,
> Fais-toi des ennemis que je puisse haïr.

(1) *Suite de la défense des œuvres de Voiture*, 1655, p. 407.

Dira-t-on qu'à jouer si aimablement avec ces beaux vers, on laisse voir plus d'esprit que de poésie ? Je n'en suis pas sûr. Mais quoi qu'il en soit, la poésie, plus elle est pure, plus elle nourrit les autres puissances de l'âme. Esprit, intelligence, noblesse, elle ajoute, de son abondance plus profonde, à tous nos dons naturels.

***

Racine et Anatole France.

Les quelques traits que j'ai rappelés plus haut montrent assez l'utile plaisir qu'il y aurait à suivre ainsi, de siècle en siècle, la survie des vers de Racine. Avec son livre, *Anatole France et Racine*, M. Gabriel des Houx nous a donné un chapitre de cette histoire, et non des moins savoureux. J'ouvre au hasard cette anthologie-diptyque :

L'œil morne maintenant et la tête baissée.

Il ne mangeait plus, et à la crèmerie des Quatre-Évêques, l'œil morne et la tête baissée, *il regardait fixement...*

Il semblait vieilli de dix ans, rapetissé, l'*œil morne*, le menton pendant, *la tête basse.*

Il allait maintenant, morne, la tête basse.

Il se leva, l'œil morne et la tête baissée.

330 échos ou réminiscences : « 70 venus de *Phèdre*, 35 d'*Esther*, 35 d'*Athalie*, 35 de *Bri-*

tannicus, 25 d'*Andromaque*, 20 d'*Iphigénie*, 15 de *Mithridate*, 15 de *Bérénice*, 10 de *Bajazet*, 10 des *Plaideurs* »; tels sont les chiffres où arrive M. des Houx, et que de nouvelles lectures lui permettraient sans doute de majorer. Notez le curieux écart, et qui ne peut pas ne pas être significatif, entre *Phèdre* et *Bajazet*.

Plagiat? Non, déclare M. des Houx, mais « imprégnation », ou « télégonie ». Au demeurant, c'est ici un vaste problème d'esthétique générale et que nous ne pouvons qu'effleurer. A l'exception d'Orphée — s'il fut le premier — on ne connaît pas, mieux encore, on n'imagine pas un seul poète, un seul écrivain chez qui n'ait dû se produire, à quelque degré, ce phénomène « d'imprégnation » dont parle M. des Houx. Virgile est aussi plein d'Homère, de Théocrite, de Lucrèce, que France est plein de Racine. Aussi bien l'humanisme éternel proclame-t-il avec Costar « que les applications ingénieuses des passages des anciens doivent être comptées au nombre de nos propres inventions ». *Vae soli* est inscrit en grosses lettres sur le fronton du temple des Muses; nous sommes toujours deux à tenir la plume, comme à parler : quelque grand mort ou petit, et nous. Pour France lui-même, la difficulté n'est pas là. Insoluble, présentement du reste, et réservée au jugement de nos neveux, elle est de savoir, non pas s'il y a eu chez lui plagiat, mais s'il y a eu « imprégnation » authentique, s'il n'y aurait pas eu simplement placage ou pastiche. Pour moi je le crois assuré de ne pas mourir. La part du feu,

sans doute ; mais en belle place parmi les classiques d'après-demain.

***

Imprégnations d'imprégnations, et ainsi à l'infini. De Virgile par Théocrite — et il va de soi qu'on devrait remonter jusqu'à Orphée — ; de Racine par Virgile ; de France par Racine. D'où il suit nécessairement que sont imprégnés de Théocrite, de Virgile, de Racine, tous ceux des lecteurs de France qui ne savent ni le grec ni le latin, et pour qui *Phèdre* n'a jamais été qu'une œuvre stérilisée. Ceci pour que l'histoire littéraire s'abîme dans la contemplation de ses impuissances, et pour que Valéry fasse amende honorable à France. En vérité, on n'imagine pas un Valéry étranger à Racine, on ne l'imagine pas davantage soumis au rayonnement de France : — leurs atomes se repoussent. Et cependant, c'est grâce, en partie, à France — et à Lemaître — que Valéry, entre vingt et trente ans, a rencontré, dans l'air qu'il respirait, les effluves rajeunis de Racine. Et nous, ingrats, demandons pardon à Boileau ; Racine ne lui doit rien, mais nous lui devons Racine, comme nous le devons à Vauvenargues et à Voltaire.

***

Qu'est-ce donc que le goût ? A quel fil capricieux ses destinées ondoyantes ne sont-elles pas suspendues ? *Quis custodiet custodes ?* Qui

gardera de l'impur ceux-là même de nos maîtres qui nous ont appris à déclamer contre les barbares, c'est-à dire, comme vous savez, contre les romantiques ? Anatole France, barbouillant des plus grossières couleurs l'impalpable transparence de Racine, tel est le scandale que nous apporte un récent numéro de la *Revue de France* (1). Vous y lirez avec stupeur ce monologue plus que sacrilège :

« J'avais jadis souhaité que..., dans une extrême vieillesse, Sarah, gardant son talent nous donnât la vraie Athalie, — c'est-à-dire une momie décharnée et difforme, hâve et cadavérique, parée comme une idole, arrière-grand'mère de quarante-deux petits-fils, monstre de la passion, et monstre par la caducité ;

et après un silence (gros de menaces) :

« Oui, Athalie devrait être jouée par une vieille momifiée, si on respectait le moins du monde les dates et la vérité. Athalie était une momie... tandis que Juliette... avait quatorze ans. »

Si ce n'est pas là du romantisme, et du plus virulent, du plus contraire à l'essence même de la poésie, Petrus Borel était un classique. Entendons-nous bien. J'admire France autant que personne ; je suis donc persuadé qu'il se moque ici de nous et de lui-même. Mais c'est déjà trop que, pour un instant, il ait pu caresser et avec une volupté diabolique cet affreux sou-

(1) *Propos d'Anatole France*, pieusement recueillis par M. Nicolas Ségur, 15 septembre 1929.

hait. Vainement, du reste, essaiera-t-il plus loin de faire pénitence :

En réalité, je suis en train de dire des bêtises ! Hélène n'a pas d'âge, et Athalie et Iseult ont le même. Elles sont affranchies de la vie et du temps. Elles sont immortelles. Sur elles plane l'auréole de l'éternelle Illusion...

Pauvre pastiche renanien, et d'une incohérence désolante. Calembour plutôt. Hélène est immortellement jeune, comme Nestor immortellement vieux. L' « éternelle Illusion » même avec un grand I, ne peut faire qu'Athalie ait l'âge de Joas. Quel âge a-t-elle ? Eh ! c'est à Racine, et non pas à l'état civil qu'il faut le demander. Elle a l'âge de ses propos, de ses gestes, qui ne sont pas d'une momie. Toute son énergie et presque toute sa tête, sans quoi le dénouement de ce drame ne serait pas le miracle qu'il veut être ; sans quoi le drame sombrerait dans le dégoût. A peine un soupçon de rouge. Vieille momifiée, elle n'attirerait pas si lourdement l'attention sur les moyens de réparer l'outrage des ans. Mettons cinquante ans et n'en parlons plus.

Lorsqu'il s'agit d'Andromaque ou de Mithridate, cette question d'âge peut troubler davantage ceux qui ont du temps à perdre et qui ne distinguent pas la vérité poétique des autres. En sa qualité de géant, le burgrave « du Pont et de quantité d'autres royaumes » peut se permettre d'être plus jeune que son fils Pharnace. Pour la veuve d'Hector, son acte de naissance ne regarde que Pyrrhus. Elle a l'âge que lui donne son amant.

III

SENSIBILITÉ ET POÉSIE

Pour me tirer des pleurs il faut que vous pleuriez...

Comme c'est dit ! Quel dommage que, faute d'une case vide, Boileau n'ait pu mettre *soutirer!* Le *si vis me flere* d'Horace, quoique moins plat, ne paraît pas plus intelligent. « Si tu veux », ou « puisque tu veux » que je pleure... Eh ! pourquoi le veut-il, doit-il le vouloir ? Quel mal lui avons-nous fait ? C'est là un de ces faux dogmes, flambeaux à rebours, que les critiques se passent depuis des siècles et que jamais l'on ne songe à secouer : un des plus vivaces et aussi un des plus malfaisants, puisqu'il a contribué, plus peut-être que les autres, à défigurer l'idée même de poésie. Entre l'auguste loi de la *catharsis* et le *si vis me flere,* il faut choisir. Qui accepte l'un doit repousser l'autre. En tant qu'elle fait pleurer, toute poésie qui fait pleurer est impure (1).

(1) Ici, comme on le voit, je fais jouer une fois de plus la pédale pédagogique, feignant de ne pas voir l'âme de vérité qui enveloppe le *si vis me flere,* par où il est vraisemblable qu'Horace voulait simplement jeter l'anathème au rationalisme de Valéry. — Le seul calcul intellectuel des moyens d'émouvoir ne saurait produire l'émotion.

***

Les larmes.

Quand de jeunes travailleurs viennent me demander un « sujet de thèse », le premier que je leur propose, du moins si je les en devine capables, est toujours : *l'histoire critique des larmes*, soit dans la vie intérieure et religieuse, soit dans la vie sociale et poétique de telle ou telle génération : les larmes dans la patrologie grecque ou dans la poésie latine ; dans les chansons de gestes et autres productions du moyen âge ; dans la poésie populaire moderne et dans le folklore ; chez Ronsard, chez Rabelais (celles-ci, qui ne les a vues couler, plus grosses que des mirabelles !) Racine, Bossuet, Pascal... ; mais ils ne m'écoutent plus ; ils croient que je m'amuse ; ils rient comme ils pensent que la politesse l'exige ; puis ils me tirent la révérence et s'en vont sonner à des portes moins facétieuses. Quoi néanmoins de plus sérieux ? Par cette route, ou désséchée ou marécageuse, on arrive droit aux principes premiers et de la mystique et de l'esthétique ; à l'amour pur ou à la poésie pure. Larmes de littérature, larmes de dévotion, tout se tient. J'ai montré dans *Prière et Poésie* que ce rapprochement n'a rien d'étrange et le point précis où le philosophe croyant doit l'interrompre. Allez au fond des problèmes qui divisent le monde spirituel depuis longtemps : c'est pour ou contre les larmes qu'on se bat :

Pascal et Bossuet, pour ; François de Sales et Fénelon, contre. Si profanes que paraissent les présentes notes, elles continuent, sur le plan de l'esthétique, ces hauts débats.

***

On se trompe, me semble-t-il, lorsqu'on attribue à Racine une sorte de monopole larmoyant. Dans les textes contemporains qui attestent ses succès de larmes, il y a souvent de la surprise et quelque dépit. On s'étonne qu'après Corneille il fasse pleurer lui aussi, et on s'en inquiète. Mme de Sévigné compte les gouttes : « Plus de six larmes » à *Andromaque ;* « Plus de vingt à *Bajazet* ». Elle triche, comme de juste, mais aux pièces de Corneille, elle eût été bien empêchée de compter. Le malheur de Rodrigue et de Chimène « fait pitié, disait Corneille ; cela est constant, et il en a coûté assez de larmes aux spectateurs pour ne le point contester ».

S'il faut en croire Lamotte, « quarante ans de succès » n'avaient pas encore épuisé, en 1719, les larmes que faisait couler — non pas seulement Pierre, ce qui allait sans dire — mais Thomas Corneille. Il semble toutefois qu'*Iphigénie* ait rompu toutes les écluses. Boileau n'est pas le seul à constater, ni à célébrer, cette inondation. « Je doute, écrivait Bouhours, que si la comédie des *Proverbes* du comte de Cramail était jouée à l'hôtel de Bourgogne... elle fît autant rire que l'*Iphigénie* de M. Racine a fait pleurer. »

C'est ici que nous voudrions trois ou quatre solides thèses de *lacrymosité* comparée, si j'ose m'exprimer ainsi. Le XVIIe siècle ne pleurait pas seulement à la tragédie. Quand circulent à Versailles les *Relations de la Trappe*, tout le monde s'essuie les yeux, et Louis XIV lui-même ; Mme de Maintenon sanglote.

Ils s'en donnaient à cœur joie, et souvent avec si peu de retenue que les raffinés durent mettre le holà. Il y aurait eu, vers la fin du XVIIe siècle, une période sèche. Du moins, s'il faut en croire La Bruyère, grand ami lui-même des larmes :

> D'où vient, gémit-il à son ordinaire, que l'on rit si librement au théâtre et que l'on a honte d'y pleurer ?... L'extrême violence que chacun se fait à contraindre ses larmes,

phénomène tout récent, puisque nul ne se contraignait à *Iphigénie*,

> et le mauvais ris dont on veut les couvrir prouvent clairement que l'effet naturel du grand tragique serait de pleurer tous franchement et de concert à la vue l'un de l'autre, et sans embarras que d'essuyer ses larmes...

Je l'entends d'ici pleurer lui-même. Mais cette grève des mouchoirs qui le désolait et qui le gênait — car, un peu snob, il faisait effort pour ne pas sortir le sien — cette grève, dis-je, n'aura pas duré longtemps. Le naturel sera revenu au galop. L'abbé Dubos écrit, en 1719 : « Généra-

lement parlant, les hommes trouvent encore plus de plaisir à pleurer qu'à rire au théâtre. » Au théâtre aussi bien qu'au coin de sa cheminée, Voltaire pleurait comme une fontaine (1).

***

Ici, le vaste problème — mais qui m'est défendu — de « l'homme sensible ». Dans sa thèse d'hier et déjà mémorable sur le préromantisme, André Monglond ne laisse pas que d'être embarrassé quand il lui faut fixer la date où se déchaînèrent les cataractes du *rousseauisme* (2). Si haut qu'on remonte vers le passé, on trouve des larmes. Il faut, je crois, distinguer. Au XVII^e^ siècle, et plus encore, si je ne me trompe, au XVI^e^, et ainsi en remontant, la sensibilité française est à fleur de paupières. Il se pourrait que le progrès de la civilisation et des mœurs — presque toujours de bonne intelligence avec le progrès de la poésie — tendît de lui-même, non pas du tout au dessèchement du cœur, mais au refoulement

(1) « Homère, disait-il, n'a jamais fait répandre de larmes. Le vrai poète est, à ce qui me semble, celui qui remue l'âme et qui l'attendrit... Parmi ces chefs-d'œuvre, ne faut-il pas donner sans difficulté la préférence à ceux qui parlent au cœur, sur ceux qui ne parlent qu'à l'esprit. Quiconque ne veut qu'exciter l'admiration peut faire dire : « Voilà qui est beau ! Mais il ne fera point verser de larmes. » Émile Johanneau, *Rhétorique et Poétique de Voltaire*, 1828, pp 236, 275, etc. etc. Stendhal se souvenait-il de ce texte quand il écrivait : Si Racine « vivait de nos jours et qu'il osât suivre les règles nouvelles, il ferait cent fois mieux qu'*Iphigénie*. Au lieu de n'inspirer que de l'admiration, sentiment un peu froid, il ferait couler des torrents de larmes » ? *Racine et Shakspeare*, édit. Martineau, p 24.

(2) André Monglond, *Le Préromantisme français*, Grenoble, Éditions Arthaud. Cf. le chapitre VI du T. II : *L'âme sensible*.

des larmes. Les saints du XVI^e siècle — Ignace, Philippe Neri — pleurent beaucoup plus que ceux d'aujourd'hui. Avec François de Sales, je vois se dessiner une ligne de partage des eaux : il pleure beaucoup, lui aussi, dans sa prière, mais plus doucement et avec moins de complaisance. Et surtout il n'attache aux larmes dévotes qu'une importance médiocre, au lieu qu'Ignace, dans ses *Exercices*, nous invite à les désirer. Sans la crise préromantique, l'histoire des larmes poétiques et sociales aurait peut-être suivi la même courbe.

On ne pleure pas moins au XVII^e qu'au XVIII^e siècle : peut-être y pleure-t-on avec plus de bruit, mais comme ça vient. On ne s'applique pas à pleurer. Les délices qu'on y trouve, on ne songe pas encore à les cultiver, comme des plantes de serre. Ainsi pour le sentiment de la nature. On dit toujours que ni la montagne ni la mer ne les émeuvent. Cela n'est pas tout à fait sûr. Quelque plaisir profond se mêlait à l'impression confuse que faisaient sur eux ces grands spectacles. Mais ce plaisir, qu'ils ne distinguaient même pas, encore moins cherchaient-ils à l'isoler pour le savourer plus intimement. Le goût des larmes était sans doute plus vif chez eux. « Toutes les fois que je me trouve à des pièces fort touchantes, disait ce délicat de Saint-Evremont, les larmes des acteurs attirent les miennes avec une douceur secrète que je sens à m'attendrir. » Rien de plus humain. De cette « douceur secrète », Fénelon parle souvent. Mais de lui à Rousseau, il y a un abîme que nous laisse-

rons aux savants le soin d'explorer. Revenons à La Bruyère.

***

Ainsi, d'après lui, « l'effet naturel », et, par suite, j'imagine, une des fins principales de la tragédie serait de tirer des larmes. C'est l'axiome de Boileau. Racine devait être du même avis, surtout au lendemain d'*Iphigénie* et même de *Bérénice*, « cette tragédie, écrivait-il, qui a été honorée de tant de larmes. » Ni aux uns ni aux autres, l'idée ne vient qu'il y a là un problème très délicat, et qui n'intéresse pas seulement la poésie.

A quoi bon tant se réclamer d'Aristote, puisqu'ils n'essaient même pas de le comprendre ? Leur prétendu maître leur aurait appris que, pour être un vrai poète tragique, il ne suffit pas de bouleverser par la terreur ou la pitié ou n'importe quelle passion, la sensibilité et les nerfs du spectateur, mais que ces passions, à la minute même où on les excite le plus, il faut encore les soumettre à une *purification* profonde qui les transforme jusque dans leur essence, qui les rende toutes saines, toutes bienfaisantes, dignes enfin de participer à l'acte même des Muses. Mais ils ne demandaient à leur Aristote que des « règles » et immédiatement pratiques. Quand on fréquente les théoriciens littéraires du XVII^e^ siècle, on reste confondu de les trouver si peu curieux, si fermés à toute espèce de spéculation. Et pas seulement Boileau à qui on ne sau-

rait décemment demander de réfléchir ; mais les autres : Corneille si intelligent ; Rapin, qui ne l'est pas moins ; Bouhours, doué de si fines antennes ; Racine enfin ! (J'excepte, bien entendu, Fénelon. Il n'est jamais dans le rang.) Délicieux presque toujours dans le détail de la critique, dès qu'ils se heurtent, ou plutôt dès qu'ils devraient se heurter à un *pourquoi ?* ou à un *comment ?* ils tournent bride comme s'ils venaient d'entrevoir les cornes du diable. Enfants sages qui ne posent pas de questions. Les chefs-d'œuvre se faisaient quand même, mais la critique s'anémiait, Hélas ! éclatera bientôt le siècle des *pourquoi ?* et des *comment ?* et avec lui la grande humiliation de la poésie décidément et logiquement reléguée parmi les jeux puérils des civilisations primitives. Fontenelle, Lamotte, Buffon et tant d'autres, c'est à qui lui prodiguera le plus d'injures. J'ai raconté ce désastre dans *Prière et Poésie.* Les critiques du XVII^e^ siècle avaient fait la partie belle à ces naufrageurs du XVIII^e^.

***

A sa *Judith,* Boyer, par aventure...
Je pleure, hélas ! sur le pauvre Holopherne
Si méchamment mis à mort par Judith.

Où est donc la pointe de cette épigramme ? Puisqu'il est bon et même poétique de pleurer, ou plutôt puisque, d'après vous, la « tragédie en pleurs » sera d'autant plus parfaite qu'elle nous fera pleurer davantage, pourquoi pas sur

Holopherne ? Quand la vraie Judith, blême et dégouttante de sang, parut sur le balcon, cette tête au poing, si nous avions été là, n'aurions nous pas eu un haut-le-cœur ? Et puis il n'y a que les premières larmes qui coûtent. Après en avoir donné plus de vingt à Iphigénie, que vous savez qui va partir pour son voyage de noces, en refuserez-vous trois à la pauvre Ériphile dont les beaux yeux vont s'éteindre ? Attendris par Josabeth, voyons ! encore un bon mouvement ! pleurons de « concert », comme La Bruyère nous y invite, sur la pauvre Athalie si méchamment mise à mort par Joad ? Si vous ne voulez que faire jaillir une source, qu'importe que la baguette du sourcier soit d'ivoire ou de roseau ?

***

De siècle en siècle, de niaiserie en niaiserie, le *si vis me flere* d'Horace deviendra :

Vive le mélodrame où Margot a pleuré !

***

Après tout, chacun son plaisir. Si vous trouvez le vôtre à nous tirer des larmes, pourquoi diable nous parlez-vous en alexandrins ? La prose, dont presque rien ne gêne les *trémolo*, serait bien plus efficace. Plus encore le spectacle muet d'une grande douleur. Les paroles qui nous émeuvent le plus dans la vie réelle, on peut à peine les appeler prose, même quand

ce ne sont pas seulement des cris. Suivez mon raisonnement. Vos alexandrins, de deux choses l'une, ou ils seront mauvais, ou ils seront beaux. Dans les deux cas, je les défie de me faire pleurer. Mauvais, ils peuvent l'être de deux façons : modestement ou sans mesure. S'ils ne dépassent pas la laideur normale qui est propre à cet agrégat de syllabes, ou bien ils me laissent froid, ou bien ils m'ennuient, ou bien ils m'irritent : toutes diversions heureuses, grâce auxquelles j'oublierai que votre héroïne est en train de vouloir se pendre, ou le monstre à la veille d'engloutir le fils de Thésée. La Bruyère lui-même, pendant le récit de Théramène, aura laissé son mouchoir tranquille. Combien plus bouleversante, cette hypotypose, si on la filmait ! Les replis tortueux de cette croupe donneraient le mal de mer à toute la salle. Mais ce ne sont là que d'honnêtes alexandrins, selon la formule. Heureux notre prix Archon-Despérouses s'il n'avait jamais à en récompenser de plus médiocres ! Passons aux vers qui atteignent sans effort le sublime de la platitude. Grâce aux Dieux, ils ne manquent ni ne manqueront jamais. Leur *vis comica* est telle que nulle terreur, nulle pitié ne pourrait leur résister. *Solvuntur risu*... Avec eux triomphe seule la catharsis — et c'en est bien une — du fou rire.

Aux beaux vers maintenant, à ceux, veux-je dire, que traverse le courant poétique : les discours d'Andromaque, par exemple. Comment imaginer que les joies toutes spirituelles dont ils

comblent notre âme profonde, ne paralysent pas, avec toutes nos puissances de souffrir, l'appétit sensuel des larmes ?

Mais enfin, direz-vous, puisque l'on pleure à *Andromaque*, c'est donc qu'elle fait pleurer ? Et, quand cela serait absolument vrai, s'ensuivrait-il qu'elle doit faire pleurer ? On rit aux *Burgraves*, on rirait de même, et plus fort, j'espère, à *Lucrèce*. Hugo et Ponsard seraient-ils ravis de ce résultat ? Pour éclaircir à fond cette question embrouillée, il nous faudrait mille expérimentations que, pour bien des raisons, je n'ai pu faire : avoir assisté, par exemple, en 1667, en 1767, en 1867, et en 1927 à plusieurs représentations d'*Andromaque* et d'*Iphigénie ;* avoir noté précisément, et les passages et les moments où l'on pleure ; et qui pleure, Anatole France ou Margot ? Il nous faudrait une heure avec la Champmeslé, une heure avec Mme Bartet. Quand donc se décidera-t-on à comprendre qu'une tragédie — comme d'ailleurs, n'importe quel poème, n'aurait-il que dix vers — est une sorte d'amalgame où s'enchevêtrent les éléments les plus divers et où la poésie n'a pas toujours la part principale. Parmi les forces qui l'enserrent, s'il en est qui l'aident à s'épanouir, il en est aussi qui la gênent, souvent jusqu'à l'étouffer. Si j'ai pour voisin au théâtre, d'un côté Jean de La Bruyère, et Margot de l'autre, et qu'au moindre soupir d'Andromaque, ils pâment tous deux, mon état de grâce poétique est bien menacé. Cette même grâce se trouve plus encore à la merci des acteurs. Les effluves qui émanent de

leur jeu, voire de leur seule présence, peuvent amplifier et prolonger le fragile rayonnement des vers, ils peuvent également le submerger. Catharsis elle aussi, une belle voix, et qui semble venir d'un monde où les passions elles-mêmes auraient dépouillé leurs fibres sensuelles, une belle voix, dis-je, épouse sans effort les vibrations à peine plus subtiles, et peut-être moins divines, de la catharsis poétique ; au lieu qu'une voix moins pure, et qui ne descend pas des fraîches cimes de l'âme, nous emprisonne brutalement dans cette chaude et trouble caverne des sens que la catharsis a précisément pour objet de nous rendre irrespirable.

***

L'autre jour, à Uzès, pendant qu'on jouait *Andromaque*, je m'abandonnais de mon mieux, en aveugle disciple d'Aristote, non à la terreur, car il ne faut pas tenter l'impossible, mais à la pitié. Et moi, que ferais-je donc, me disais-je, si, lamentable *ersatz* de Lamartine, il me fallait demain, du balcon de l'Hôtel de Ville, et en face d'une foule hurlante, sauver le drapeau tricolore ? Combien plus accablant pour ces pauvrettes, le personnage d'Andromaque ou celui d'Hermione ! Ces vers sacrés que nous ne récitons jamais — et encore tout bas ! — sans leur demander pardon ! Céphise elle-même, il me semble qu'après trente ans de théâtre, je ne m'y risquerais pas.

ANDROMAQUE

...Allons rejoindre mon époux.

CÉPHISE

Madame...

De tels supplices devraient être défendus. Ces lourdes réflexions, et en plein soleil, ne me permettaient pas d'écouter la pièce, qui allait, d'ailleurs, m'a-t-on assuré, le mieux du monde. Par moments, je me demandais ce qu'il aurait fallu dire à ces dames si, Aristote n'étant pas plus là que Lamartine, elles avaient eu recours à mes lumières sur la catharsis. Naturellement, j'aurais commencé par les supplier de ne rien faire dans le dessein de nous tirer des larmes. Elles viendront sans vous, si elles doivent venir, et beaucoup plus douces, beaucoup moins ennemies de la poésie que si vous les aviez provoquées selon les règles que l'on vous apprend. Je ne méprise pas Margot. Elle ne m'est pas moins précieuse que Mme de Maintenon. Je veux, au contraire, que, grâce à vous, Racine l'élève jusqu'à lui — ce qui est beaucoup plus facile que ne le croient Guéhenno et Benda. Mais ne pensez pas à elle. Avec cela, je vois que les premières pages de votre rôle sont déjà criblées de petits signes qui ne me disent rien de bon (1). Vous ne devez décemment

(1) Les interprétations que suggèrent ces directions scéniques ont quelque chose de redoutable. Cf. par exemple dans l'intéressant petit livre de M. G. Montgrédien sur *Athalie*

traiter ainsi que les pièces mal écrites ou dont la valeur poétique est nulle. Laissez vivre les vers de Racine, et *n'étudiez* plus, mais plus du tout, ceux de votre rôle. On vous a confié, à vous Andromaque, à vous Hermione : oubliez ces deux princesses et leurs petites histoires. Oreste et Pyrrhus ne vous tourmenteront que trop tôt. En revanche, relisez sans fin, apprenez par cœur les autres pièces. Que Phèdre, qu'Iphigénie, que Bérénice, qu'Esther, de deux mois ne vous quittent plus. Imprégnez-vous, non pas de ce qu'elles souffrent, de ce qu'elles font, mais uniquement de ce qu'elles disent, ou plutôt de Racine lui-même, de Racine seul et de sa musique... Allez de *Phèdre* à *Esther* sans même songer aux détails, insignifiants pour vous, qui les distinguent l'une de l'autre. C'est toujours le même chant, bien qu'indéfiniment varié. Phèdre ne doit être pour vous qu'une lyre. Ne vous fatiguez pas la tête, les nerfs, les cordes vocales, les bras — les bras hélas ! — à réaliser ce que les livres appellent « les fureurs de l'amour » ; ne tâchez pas de revêtir les sentiments par où doit passer une veuve à qui fait la cour l'assassin de son mari ; une fiancée à qui son père prépare un bûcher. Quoi qu'en

(*Grands événements littéraires*, Malfère, 1929, pp. 125-128), les notes de Mounet-Sully se préparant à jouer le rôle de Joad. D'après lui « le premier vers de Joad à Abner :

D'où vous vient aujourd'hui ce noir pressentiment ?

doit être dit avec une nuance marquée « d'ironie et de dédain à l'égard du « tiède » Abner ». (Cf. aussi les perplexités de Mounet-Sully à propos du « oui » d'Abner, et les questions par lui posées au Grand Rabbin : « Quel est le geste de la prière ?... Dieu est-il partout ? Peut-on le prier en tournant le dos au sanctuaire ?... »

ait dit Brunetière, ces choses-là n'arrivent pas tous les jours. Aussi vous conseillerais-je d'ouvrir au hasard votre *Racine*, d'en lire la première page venue, et de le fermer aussitôt, pressé de savourer à loisir une proie qui n'est déjà que trop lourde. Les jours où votre oreille est mal éveillée, vingt vers tout au plus : mais, d'ordinaire, trois ou quatre. Il n'en faut pas davantage pour la joie d'une matinée. Virgile, Dante, Pascal, ne se lisent pas autrement. Ces quatre vers, gardez-vous de les méditer : leur sens est si peu de chose ! Ils ne veulent que se mêler à votre vie, que vous suivre partout comme les haleines du printemps, que vous envelopper comme un parfum. Portez-les, et qu'ils vous portent jusque dans votre courte prière du soir.

O mon souverain roi
Me voici donc tremblante et seule devant toi...

Maintenant, vous êtes prête à remplir votre exquise mission, qui est de renouveler en nous, de redoubler l'enchantement de ces vers ; prête aussi à rencontrer sur la scène Oreste, Pyrrhus, Mithridate et autres agités. En dehors des quelques simples devoirs qu'exigent de vous la vraisemblance et les bienséances, que ces fâcheux soient tous pour vous comme s'ils n'étaient pas : ou plutôt comme sont les timbaliers à côté du joueur de flûte. S'ils rugissent, les malheureux, demeurez sereine, telle Diane quand hurlent ses chiens. Que si vous sentez que leurs convulsions menacent de vous gagner, drapez-vous plus étroitement dans le

manteau d'amiante que vous a tissé la poésie de Racine (1).

***

Peut-être conviendrait-il d'en finir avec la fiction qui assimile les chefs-d'œuvre classiques aux pièces contemporaines et qui invite la foule ignorante à se promettre d'une tragédie de Corneille ou de Racine les plaisirs que lui donnent ou que font profession de lui donner un drame de Richepin ou de Jean Aicard. La même salle, les mêmes heures, le même appareil, les mêmes acteurs ! Entre les deux, néanmoins, quelle vaste différence, non pas nécessairement de mérite, mais de nature ! Alors même que *Le Père Lebonnard* égalerait ou dépasserait *Rodogune* — ce qui n'est pas métaphysiquement impossible — le contraste dont je parle n'en serait pas moins accusé. *Classique*, opposé à *romantique*, ne signifie pas grand' chose, mais *classique* tout court a un sens net et dru qui répond à une expérience de tous les jours. Quand nous passons de Rostand à Corneille — ou de M. Lucien Romier à Montesquieu ; ou de Giraudoux à Le Sage ; — que nous y pensions ou non, nous nous gouvernons comme si nous changions de pays. Instinctivement, nous nous adaptons à une atmosphère nouvelle ; notre attitude même trahit le changement que viennent de subir nos dispositions intérieures.

(1) Cf. à l'appendice les extraits d'un article de Dubois sur la représentation de *Phèdre en* 1827.

Ce ne sont plus les mêmes curiosités, les mêmes réactions. Nous paraissons moins avides et plus pénétrés. L'ennui, par exemple, n'a plus de prise sur nous que physiologique. S'il nous arrive de bâiller, nous ne laissons pas tomber le livre. Ou plutôt notre vocabulaire intime s'est transformé lui aussi : *ennuyeux* ne s'oppose plus à *délectable* ; *amusant* est devenu presque sacrilège ; qui oserait dire que La Fontaine l'amuse, voire *les Provinciales?*

Pour lire la Bible, les croyants du XVII^e^ siècle laissaient tomber leur éternel chapeau et se mettaient à genoux. Nous n'allons pas jusque-là, mais Valéry ne relit les tragédies de Racine que dans une édition, encore plus auguste que monumentale, exécutée au XVIII^e^ siècle pour je ne sais quel grand-duc ; un papier d'albâtre aux marges éperdues ; dix vers par page. Ce *Racine* de chevet et ensemble de lutrin, quel symbole, quelle leçon ! Ces grands morts nous donnent rendez-vous, sinon dans un temple, du moins dans un antique cimetière où le laurier a remplacé le cyprès, où le jasmin se marie au lierre. Courir est défendu et crier ; c'est à peine si l'on marche et on parle bas. Il serait donc à désirer que la représentation de ces chefs-d'œuvre eût quelque chose de hiératique, de rituel et, en quelque sorte, de grégorien ; un moyen terme, difficile à réaliser, je l'avoue, entre la lecture et les jeux ordinaires de la scène. Je croirais volontiers que Racine n'a jamais été aussi parfaitement joué qu'à Saint-Cyr. M^me^ de Mainte-

non, raconte la délicieuse Caylus, « arrêta ces spectacles dans le temps que tout était prêt pour jouer *Athalie*. Elle fit seulement venir à Versailles, une fois ou deux, les actrices, pour jouer dans sa chambre, devant le Roi, *avec leurs habits ordinaires. Cette pièce est si belle que l'action n'en parut pas refroidie. Il me semble même qu'elle produisit alors plus d'effet qu'elle n'en a produit (plus tard) sur le théâtre de Paris, où je crois que M. Racine aurait été fâché de la voir aussi défigurée qu'elle m'a paru l'être par une Josabeth fardée, par une Athalie outrée et par un grand-prêtre plus ressemblant aux capucinades du petit père Honoré qu'à la majesté d'un prophète divin.* » Qui ne croit entendre ici Racine lui-même ! Si Mme de Caylus en avait dit plus long, tous les commentaires qu'on a écrits depuis sur le génie du poète, nous paraîtraient d'une épaisseur insupportable. Elle a été de toutes les répétitions d'*Esther* et d'*Athalie;* elle a fait son trésor des moindres mots de Racine ; elle a suivi une à une, elle a deviné, souvent avant qu'elles se trahissent, les impressions qui tour à tour assombrissaient, égayaient, épanouissaient le mobile visage du poète ; pendant des jours et des jours, elle est restée suspendue aux modulations de sa voix. « Mme de Caylus, écrit Dangeau, fit le prologue *(d'Esther)* mieux que n'aurait su le faire la Champmeslé. » Ah ! je le crois bien ! Mieux, sans doute, mais à coup sûr autrement. « Me trouvant présente, dit-elle, aux récits que M. Racine venait faire à Mme de Main-

tenon de chaque scène à mesure qu'il les composait, j'en retenais des vers ; et comme j'en récitai un jour à M. Racine, il en fut si content qu'il demanda en grâce à Mme de Maintenon de m'ordonner de faire un personnage ; ce qu'elle fit ; mais je n'en voulus point de ceux qu'on avait déjà destinés — que nous sommes loin du théâtre ! — ce qui l'obligea de faire pour moi le prologue de la *Piété*. Cependant, ayant appris, à force de les entendre, tous les autres rôles, je les jouai successivement, à mesure qu'une des actrices se trouvait incommodée. » Imagine-t-on que pour ne pas contrister une de ses rivales, la Champmeslé eût refusé le rôle d'Esther, puis qu'elle eût accepté de jouer aujourd'hui Mardochée, demain Aman ou Thamar ? De l'une ou de l'autre, laquelle est, pensez-vous, la plus proche de Racine ?

***

Et qu'on est heureux que le prologue d'*Esther* ait été créé pour elle ! Allégés de quelques mots trop immédiatement religieux, les derniers vers de ce prologue, nous devrions les réciter mentalement avant de relire n'importe quelle autre pièce de Racine :

Et vous qui vous plaisez aux folles passions
Qu'allument dans vos cœurs les vaines fictions,
Profanes amateurs de spectacles frivoles
Dont l'oreille s'ennuie au son de mes paroles,
Fuyez de mes plaisirs la sainte austérité
Tout respire ici Dieu, la *paix*, la vérité

et la poésie.

Il y a là plus d'épithètes et plus lourdes qu'on ne le voudrait. Mais ces vers, trop voisins de la prose, définiraient assez bien l'action de la catharsis. Il est très significatif que :

Fuyez de mes plaisirs la sainte austérité

fasse écho, après vingt ans, à la fameuse ligne de la préface de *Bérénice* sur la pitié *catharsisée* : « Cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie. » Cette poétique tristesse est à la fois trop profonde et trop délectable pour s'épancher en sanglots.

***

Ajoutons, pour ne contrister personne, qu'il est de certaines larmes que la catharsis non seulement ne veut pas tarir, mais que, d'elle-même, elle tendrait à provoquer : larmes paisibles, non de pitié, mais plutôt d'admiration, et que ni ne précède ni n'accompagne aucune espèce de délectation morose. Ici encore, si le temps nous le permettait, il nous faudrait recourir aux maîtres de la vie intérieure. Indifférents, souvent même impitoyables aux larmes faciles, vulgaires, égoïstes, de la dévotion commune, ils attachent un prix infini à ce qu'ils appellent le don des larmes.

Il (Mentor) dit, et aussitôt je sentis comme un nuage épais qui se dissipait sur mes yeux, et qui me laissait voir la pure lumière ; une joie douce et pleine

d'un ferme courage renaissait dans mon cœur. Cette joie était bien différente de cette autre joie molle et folâtre dont mes sens avaient d'abord été empoisonnés : l'une est une joie d'ivresse et de trouble qui est entrecoupée de passions furieuses et de cuisants remords ; l'autre est une joie de raison, qui a quelque chose de bienheureux et de céleste ; elle est toujours pure et égale rien ne peut l'épuiser ; plus on s'y plonge, plus elle est douce ; elle ravit l'âme sans la troubler. Alors, je versai des larmes de joie et je trouvai que rien n'était si doux que de pleurer ainsi.

***

Qui a dit à Mme de Sévigné que Racine aime pleurer ? Très probablement personne. Mais, comme elle a pleuré à *Bajazet*, elle en conclut scolastiquement que le père de tant de belles larmes pleure nuit et jour. Là-dessus, écoutons M. Segond, dont l'*Esthétique du sentiment* est devenue, comme on sait, avec la *Sensibilité musicale* de M. Landry, le bréviaire des *puristes*.

« Je mets de côté, écrit-il, le problème très réel de la tendresse véritable et foncière de Racine. C'est d'après son œuvre surtout et d'après certaines anecdotes qu'on l'a déterminé sous ce jour. Donc, Racine aimait à pleurer... et c'est surtout après qu'il eût renoncé à composer et à faire représenter des pièces de théâtre que ce goût se développa (se serait développé) chez lui. *La sensibilité foncière et intime ne trouvant plus de diversion dans l'expression*

stylistique habituelle se déversait dans l'ordinaire de la vie... » Sécheresse donc, dans la vie réelle, aussi longtemps qu'il fait des vers ; goût des larmes quand il n'en fait plus. Si je comprends bien, ces deux phénomènes seraient étroitement liés l'un à l'autre. Racine n'est pas devenu tendre après la chute de *Phèdre ;* il l'était dès le berceau, mais, pendant de longues années, son activité poétique aurait aveuglé les sources de sa tendresse. L'intensité de l'acte des Muses aurait produit une sorte d'inhibition dans la zone affective et desséché, pour un temps, les glandes lacrymales. Les savants discuteront cette analyse qui m'inquiète sourdement. Pareille inhibition est-elle un fait courant dans la vie des écrivains ? Jean-Jacques Rousseau, Michelet, Sainte-Beuve, Stendhal lui-même, d'autres encore ont-ils eu beaucoup de peine à mener de pair ce double attelage ? Lacordaire est-il devenu plus sensible le jour où il a cessé de prêcher ? Quoi qu'il en soit, retenons précieusement cette distinction capitale entre sensibilité ordinaire et sensibilité poétique. Elles n'ont de commun que le nom. Et ce que nous disons ici de la sensibilité, on peut, on doit aussi le dire de toutes les activités humaines que l'activité poétique prend à son service. En se les appropriant, elle les transforme ; d'impures qu'elles étaient avant cette mainmise elle les rend pures. La vision poétique est une vision qui ne voit pas, au sens ordinaire de ce mot ; la connaissance poétique ne connaît pas, au sens ordinaire de ce mot, pas plus que la sensibilité poétique ne s'attendrit.

S'il en allait autrement, le premier venu qui pleure, qui rêve, qui bâtit des châteaux en Espagne, qui s'absorbe dans la contemplation des idées générales, serait poète et d'autant plus grand poète que ses larmes seraient plus brûlantes, ses imaginations plus pittoresques et sa philosophie plus profonde (1).

(1) Sainte-Beuve ne tendait que trop — et pour cause — à confondre sensibilité et poésie : « Dans Hugo et Lamartine, ces poètes peu sensibles au fond... » (*Mes Poisons*, p. 26.)

IV

RACINE SIMPLE

Il y a, dans les *notes sur l'Odyssée*, une page étonnante : c'est une sorte de méditation sur les yeux dans l'antiquité classique.

C'est là (*glaukôpis*) l'épithète ordinaire de Minerve ; et, comme disaient nos vieux traducteurs, « Minerve aux yeux pers » ; c'est entre le bleu et le vert, car ce n'est pas bleu tout à fait, comme on voit par ce passage de Cicéron : *Cæsios oculos Minervæ, cæruleos Neptuni.* On voit cette couleur dans les yeux de chat : d'où vient que quelques-uns l'ont appelée : *felineus color*, mais beaucoup mieux dans ceux d'un lion. De là vient que les poètes ont donné ces yeux à Minerve qui était une guerrière... Ce sont des yeux forts, reluisants et perçants.

Junon, au contraire, qui était d'une humeur plus posée et plus majestueuse, est appelée *Boôpis* aux yeux de bœuf. Ce sont de grands yeux bleus qui ont beaucoup de majesté... Enfin Vénus, qui n'était point guerrière et qui ne tenait pas tant sa gravité, mais qui, au contraire, était d'une humeur gaie et toute amoureuse, est appelée *élikôpis* ou *elikoblepharos*, aux yeux ou aux prunelles noires, et, comme dit

Homère, *ommata marmaironta :* ce qui exprime admirablement de certains yeux qui ne peuvent se tenir en place et qui ont toujours un mouvement adroit et lascif. Catulle appelle cela *ebrios ocellos*, et nous disons quelquefois des yeux fripons... Mais, pour revenir à la couleur des yeux de Vénus, Homère les fait noirs, et tous les anciens aussi, et on voit que la plupart des beautés de l'antiquité ont été ainsi qualifiées.

Pas un mot, pas une vibration qui nous donne à penser qu'en écrivant ces lignes le jeune scoliaste évoque des yeux vivants. On dirait qu'il n'en a jamais regardé que dans les livres. Rien néanmoins de livresque. Tous ces yeux, les noirs surtout, lui sont réels et présents. Remarquez aussi que tous l'amusent, les noirs surtout. C'est bien toujours l'impression que nous avons dite. A Uzès, il n'a pas même vingt ans.

***

Et déjà s'affirme le Racine d'après-demain : « J'ai remarqué, écrit-il, qu'Homère ne dit jamais expressément qu'Oreste ait tué sa mère, et qu'il évite cela comme une chose odieuse, mais il le dit ouvertement ici. »

***

Comme il sait lire, et avec quelle attention patiente, menue, gourmande ! Il a « remarqué » qu'Homère ne « bannit pas tout à fait l'hiver des Champs-Élysées, mais il dit qu'il n'y en

a guère ». Il semble que ces observations soient de première main. Mais il ne devait pas se priver de consulter les commentateurs. Nouvelle preuve de sa passion. Et il a vingt ans ! Et il ne prépare pas la licence ès lettres. Tous ces infiniment petits pour sa joie à lui seul ! « Hélène s'asseoit sur un siège (ailleurs il met s'*assit* pour le présent). Et il y avait aussi un marchepied, car Homère décrit toujours tous les sièges avec un marchepied quand c'étaient des sièges honorables, comme Junon en promet un au Soleil ».

***

A Uzès, où il fut tant parlé de l'*Odyssée*, « quel dommage, disait Thibaudet, que Victor Bérard ne soit pas là ! » En effet, nous n'apprécions pas assez notre bonheur. Mais Racine, que n'a-t-il eu sous la main cette série magnifique, une des gloires de l'humanisme français ! Il était plus préparé que nous à la savourer. Nestor dit... « qu'il aille voir auparavant Menelaüs, lequel est nouvellement revenu de bien loin, et d'une mer dont les oiseaux mêmes ne pourraient revenir en un an, car elle est vaste et horrible à voir. *Ce n'est pourtant que la Méditerranée*, car Menelaüs n'avait été qu'en Égypte, et les héros d'Homère n'ont jamais vu l'Océan... »

***

Et lui, Racine, l'avait-il vu, quand il écrit *Iphigenie*, *Mithridate*?... Et la *petite* Méditer-

ranée ? De Nîmes est-il descendu au moins jusqu'à Aigues-Mortes ? Sans doute n'avait-il vu la mer que dans Homère, mais si bien vue ! Dante n'a vu de ses yeux ni l'enfer, ni le purgatoire, ni le ciel. Et avec une volupté si profonde, la même peut-être que Claude Lorrain. Ici nous guette le beau problème de l'imagination poétique. Lorsque Racine montre l'Hellespont blanchissant sous la rame, que voit-il en réalité ? Moins de blanc sans doute que n'en aurait vu Th. Gautier, et moins panaché. Une sorte de blanc tout spirituel. Qui oserait dire néanmoins que sa connaissance de la mer n'est que livresque ?...

Aujourd'hui, me dit-on, quand on joue *Athalie*, comme il ne convient pas que le grand-prêtre tienne des propos inconsidérés, la scène s'éclaire graduellement, au premier acte, vers le dernier quart du grand couplet sur les miracles. Je me demande ce que Racine aurait pensé de cette aube électrique.

Et du temple déjà l'aube blanchit le faîte...

C'est ainsi, j'espère, que, pour ne pas faire mentir Arcas nous entendrons quelque jour, un peu avant : *et tout dort...*, les ronflements lointains de l'armée. Rien n'est beau que le vrai...

***

Nestor l'amuse follement. « C'est là le caractère qu'Homère donne à Nestor de parler beaucoup et de rapporter des histoires de son vieux temps. Nous voyons dans l'*Iliade* que, quand

il y a quelque différend, Nestor se produit toujours et leur dit qu'ils se taisent tous et qu'il est plus expérimenté qu'eux ; *aussi avait-il vu trois siècles.* » Le père du romantisme ne se permettrait pas ce ton cavalier. Rappelez-vous la noble strophe de Demodocus : « Mais, Eudore, je parle encore malgré le désir que j'ai de t'entendre. Mon fils, tels sont les vieillards ; lorsqu'ils ont commencé un discours, ils s'enchantent de leur propre sagesse ; un Dieu les pousse et ils ne peuvent plus s'arrêter. » Quel beau langage ! Pourquoi ne lisons-nous plus *les Martyrs ?*

***

Non, je ne crois pas me monter la tête lorsque j'attache tant de prix aux notes de Racine sur l'*Odyssée ;* lorsque je demande pour ce travail d'adolescent une place parmi les monuments de la critique française. Il vient de découvrir la poésie, et du coup, intransigeant comme les convertis, il se dégoûte de ce qu'il avait pris jusque-là pour elle, de ses propres vers, j'espère, et de ceux que l'on vantait dans son entourage, latins, italiens, espagnols, français. Mais l'analyse esthétique lui est encore peu familière. A nous de traduire plus exactement ses admirations et ses répugnances.

Entre ces notes et le splendide chapitre de Fénelon sur la poésie, la ressemblance est frappante. C'est bien le même goût. Mais chez Fénelon, plus âgé, et, d'ailleurs, plus intelli-

gent, l'intelligence de ce goût est plus sûre. Quand ils veulent fixer leurs impressions de lecture, la même formule leur vient à tous les deux sous la plume. « On ne peut mieux décrire un affligé, écrit Racine, *il semble qu'on voit* un homme qui cherche la solitude pour pleurer. » « *On croit voir arriver* Pénélope avec toute sa modestie. » « *On dirait qu'on le voit* attaché avec l'ongle à ce rocher. » C'est bien là, en effet, l'expérience poétique fondamentale. Mais Racine l'explique, et peut-être la comprend mal. Il l'attribue à l'excellence, et qui plus est à la minutie des descriptions homériques. « Tant Homère est exact à décrire les *moindres particularités!* » « Homère décrit admirablement son arrivée (Hélène) et, sans mentir, c'est un plaisir de voir comme il s'entend à faire une description. Il remarque *les plus petites choses et les fait toutes paraître devant les yeux.* » Ce disant, il ne prend pas garde : 1° qu'une foule de *minores*, et plus encore de *minimi*, sont, comme descriptifs, bien plus pittoresques, je veux dire, bien meilleurs photographes qu'Homère. Ceux-ci, néanmoins, on ne *croit pas voir*, on ne voit pas poétiquement ce qu'ils montrent ; 2° qu'Homère souvent se contente d'un ou deux traits — Hélène et les vieillards. Au reste, ce qui frappe le plus Racine, c'est moins l'abondance, le fini des traits descriptifs chez Homère que leur apparente bassesse.

Fénelon répète aussi : « On croit voir... » Mais, en même temps, il fait assez comprendre qu'il parle d'une vision particulière. « Qu'on

aime à voir dans l'*Odyssée* des peintures si naïves du détail de la vie humaine ! On *croit être* dans les lieux qu'Homère dépeint, y voir et y entendre les hommes. » Les traits descriptifs n'auraient ainsi qu'une valeur de clef ou de talisman. Ils nous ouvrent le réel et nous y plongent jusqu'à des profondeurs que les yeux n'atteignent pas. « Il faut que Virgile disparaisse et que je m'imagine voir ce beau lieu... Il faut que je désire d'être transporté dans cet autre endroit... Il faut que j'envie le bonheur de ceux qui sont dans cet autre lieu... » Voir, vision, mots nécessairement impropres. Il s'agit moins d'une vision que d'un contact immédiat avec la substance des choses vues. Ce que Virgile nous fait voir au sens propre du mot est souvent assez confus, presque toujours limité, beaucoup moins prenant que ce qu'on ne voit pas. *Unseen are better*, dirait Keats. La description n'est pas une fin en soi, mais un des moyens, car il y en a beaucoup d'autres, de provoquer un sentiment de présence et de possession. Une vision au sens propre — souvent le trait plus que la couleur — précède ce sentiment de présence, lequel, à son tour, provoque, mais seulement chez les *visuels*, une vision plus nette et plus colorée.

***

Nous avons dit que, chez le jeune Racine, aux joies de la poésie enfin découverte se mêlent des mouvements de révolte contre les écrivains qui l'avaient jusque-là fasciné. La

Lettre de Fénelon est aussi un réquisitoire et contre les mêmes écrivains, si ce n'est contre la poésie française elle-même. Ils se dressent l'un et l'autre contre « les vains préjugés de notre temps » qui « avilissent » les simples beautés d'Homère. Ces deux Hellènes défiant le Parnasse français, quelle rencontre ! Fénelon, Racine, auprès de ces deux, que pèsent les balbutiements esthétiques de Boileau ? Songez qu'ils ont avec eux un troisième révolté, La Fontaine. Ici encore, chez Racine, la même lacune que tantôt. Qu'il admire ou qu'il censure, il n'écoute que son instinct, d'ailleurs infaillible, mais cet instinct, il le motive et le défend mal. Son erreur est de ramener tout le conflit à la question du langage poétique. Notre misère serait la superstition du mot noble ; l'excellence d'Homère serait de ne pas faire de différence entre noble et bas :

Calypso lui donne encore un vilebrequin et des clous... Ce qui a bonne grâce dans le grec, au lieu que le latin est beaucoup plus réservé et ne s'amuse pas à de si petites choses. On dirait qu'il n'y a rien de bas dans le grec, et les plus viles choses y sont noblement exprimées... Il en va de même dans notre langue... Elle fuit extrêmement de s'abaisser au particulier, parce que les oreilles sont délicates et ne peuvent souffrir qu'on nomme des choses basses dans un discours sérieux, comme une cognée, une scie et un vilebrequin.

Et encore :

« Je vous raconterai tout, dit Ulysse à Alcinoüs, mais d'abord laissez-moi manger, car rien n'est plus

impudent qu'un ventre affamé... Notre langue ne souffrirait pas dans un poème héroïque cette façon de parler... Dans nos poèmes, et même dans nos romans, on ne parle non plus de manger que si les héros étaient des dieux..., au lieu qu'Homère fait fort bien manger les siens à chaque occasion, et les garnit toujours de vivres lorsqu'ils sont en voyage.

Enfin, la condamnation impitoyable :

Homère décrit la joie qu'ils eurent... et la compare à la joie que de jeunes veaux ont de revoir leur mère... Cette comparaison est fort délicatement exprimée, car ces mots de *veaux* et de *vaches* ne sont point choquants dans le grec, comme ils le sont dans *notre langue qui ne veut presque rien souffrir*... MAIS CES DÉLICATESSES SONT DE VÉRITABLES FAIBLESSES.

Si l'on s'en tient à la lettre seule, tout cela est un peu enfantin. Laissons les maniaques de la périphrase ; ni Ronsard, ni Malherbe, ni Corneille ne sont de la confrérie. Et puis, s'il n'est pas de mots bas, il en est qui paraissaient moins faits pour le vers, soit parce que les objets qu'ils désignent — (et c'est peut-être dommage) — n'occupent que rarement les poètes — vilebrequin, par exemple, lequel ne manque pas de majesté — soit parce que leur tournure se prête mal à faciliter le passage du courant poétique. Même si leur fâcheuse fortune ne les associait à des images non pas précisément basses, mais grotesques, veau et vache seraient sans beauté. *Perroquet* n'est

pas plus bas que *misaine*, entre les deux néanmoins nul poète n'hésitera, s'il n'est pas condamné, d'ailleurs, à une exactitude absolue. Nous n'y pouvons rien. Chaque langue a ses gentilshommes, ses bourgeois et ses manants. Au reste, le goût change avec les mœurs, et on n'a pas encore prouvé l'infériorité du nôtre. Pour rien au monde, nous ne voudrions qu'Homère eût fait jeûner ses héros, ou que Polyphème eût négligé de traire ses brebis pour jouer du luth. On mange déjà beaucoup moins chez Virgile, bien que, hélas ! on y mange parfois des tables. A nous, Français, et à Racine, il suffit que Théramène, si altéré qu'il ait le droit d'être, se rafraîchisse derrière le rideau. Non, ces critiques ne vont pas au cœur du problème. Fénelon, qu'elles auraient enchanté, du reste, ne les trouverait pas suffisantes. Mais elles montrent — et là est leur extrême intérêt — que Racine se trouve dépaysé sur le Parnasse français. Il sent que quelque chose va mal. Quoi donc ? Il n'en sait rien, sinon qu'il a soif de simplicité. Que n'a-t-il pu lire la *Lettre à l'Académie ?* Laissant de côté nos délicatesses, peut-être excessives, mais à tant d'égards bienfaisantes, Fénelon nomme le vrai monstre : « Le bel esprit, dit-il, a le malheur d'affaiblir les grandes passions qu'il prétend orner. » Le bel esprit, et sa noble sœur, l'éloquence, l'un et l'autre brouillés de naissance avec la vraie poésie. Comment donc ? Racine n'aurait-il pas sacrifié lui aussi, et à ces délicatesses et au bel esprit qui « prétend orner... les grandes passions » ?

Eh ! c'est la vraie question, le vrai « cas Racine ». Écoutons Jules Lemaître.

***

Il vient de citer, et avec stupeur, la ligne la plus révolutionnaire, et, dirait-on, la moins *racinienne* des *Notes sur l'Odyssée :* « Ces délicatesses sont de véritables faiblesses. » Après quoi, il se jette à l'eau :

Ainsi voilà Racine, à vingt ans, profondément épris de la bonhomie, de la franchise et du réalisme d'Homère. Vous vous demandez : pourquoi plus tard ne s'en est-il pas souvenu davantage ? Pourquoi, lorsqu'il avait sous les yeux la fréquente familiarité du dialogue d'Euripide, a-t-il prêté au serviteur d'Agamemnon et à la nourrice de Phèdre des discours d'une noblesse si savante ?... Sans doute par un souci excessif de garder une certaine unité et harmonie de ton. Mais ne croyez point pour cela qu'il n'ait rien retenu de la simplicité grecque. Très souvent — un certain parti pris de dignité dans la forme une fois admis — vous trouverez dans son style quelque chose de très éloigné de l'emphase de Pierre Corneille... ; quelque chose de dépouillé, de direct, de parfaitement simple.

Nul ne dépasse Lemaître quand il parle de ce qu'il aime. Il ne nous laisse que le facile travail de prouver, par une analyse plus pesante, la sûreté de ses intuitions. Il me semble toutefois que ses réserves sont presque de trop. Racine simple, il faudra bien que ce paradoxe devienne un axiome. Il suffit de faire la part

du feu, en somme très petite et d'avouer qu'il lui arrive de payer tribut non pas tant à la morne « dignité » qu'au bel esprit du grand siècle.

Que celui de nos poètes qui n'a jamais commis le péché d'éloquence — et ce ne sera pas Baudelaire ! — lui jette la première pierre. La « familiarité » du dialogue d'Euripide, c'est bientôt dit, mais enfin un je ne sais quoi doit la distinguer de la prose ; l'Agamemnon de la vie réelle parlait-il en vers ? Racine n'est pas moins simple, il l'est autrement. Il se peut — mais dans quelle mesure n'est-ce pas une illusion ? — que la nourrice de Phèdre, laquelle est peut-être une dame d'honneur, parle comme si elle sortait de Fontenay-aux Roses, mais de cette « noblesse savante », il est proprement miraculeux qu'on trouve si peu de traces dans les propos de Phèdre elle-même. Du moins si on les prend vers par vers. Car c'est là un autre prodige ; si chaque vers est dénué de pompe, l'impression d'ensemble que laisse un couplet, un discours, une scène, a quelque chose d'auguste. Briques d'argile que dore un invisible revêtement d'ambre. Il réconcilie les extrêmes, il les fond plutôt. Docile tout ensemble aux leçons de l'*Odyssée* et aux consignes de Versailles, il ne renie aucune de ses résolutions d'Uzès et il trouve cependant le moyen de donner un semblant de pâture au goût de son temps. Car cette pompe n'est qu'apparente, une sorte de trompe-l'œil. Il nous force à voir gantée une main qui reste nue. La sandale de Phèdre, nous la pre-

nons pour un cothurne. C'est encore un des effets de la catharsis. La poésie transfigure tout. Comme elle désenvenime la peinture des passions, elle donne un air royal au langage le plus simple.

***

Et puis, il y a autant de simplicités que de civilisations, que d'êtres humains. Foch lui-même, brusque et direct, cesserait d'être simple s'il voulait l'être à la manière d'Achille. Mille raffinements chez lui, français et chrétiens, qui font partie intégrante de son « naturel ». « Il ne faut pas quitter la nature d'un pas »; « Ce n'est pas ainsi que parle la nature. » Fort bien, mais laquelle ? Même chez l'homme préhistorique, la nature n'existe pas à l'état pur. Les artifices du style ne sont condamnables que lorsqu'ils ont pour unique objet de nous montrer que l'auteur lui-même a de l'esprit et plus que n'en peuvent avoir ses personnages. Quand nous entendons : « Va, je ne te hais point », qui est une figure, nul ne pense à Corneille. Nous n'entendons que Chimène. Si elle disait : « Je t'aime », au meurtrier de son père, c'est alors que nous penserions au poète, ou pour lui reprocher ce défi aux bonnes mœurs, ou pour l'admirer davantage, si nous avons le goût faux.

***

Le hasard fait que, ces jours-ci, je passe de Racine à Stendhal, ou, si vous voulez, du style

pompier au simple. Stendhal, qui ne souffre pas qu'on écrive : « Cette nuit, le sommeil n'approcha pas de sa paupière. » Et, dans la plupart des cas, il a raison, mais non pas toujours. Quoi qu'il en soit, voici un discours de lui qui m'a ramené à Racine. C'est à la fin de *Lucien Leuwen*, quand Mme Grandet vient relancer Lucien jusqu'au ministère. On sait que, pour obtenir de M. Leuwen père que M. Grandet fût nommé ministre, elle a consenti à se gouverner comme si elle aimait Lucien. Aujourd'hui, elle en est folle, mais Lucien, dégoûté du marchandage qu'il vient d'apprendre, a tourné le dos à la dame. Elle est à deux pas de lui, exigeant des explications : comment a-t-il pu « changer en vingt-quatre heures tous les sentiments dont les assurances se renouvelaient sans cesse et (l') importunaient tous les jours ? » Intervertissez les rôles, et vous aurez la querelle de Britannicus et de Junie. A cette question de Mme Grandet, un héros d'Homère aurait répondu en style simple. Ni Racine ni Stendhal ne le peuvent, également condamnés l'un et l'autre à « faire des phrases ».

« Madame, reprit (Lucien) avec le plus grand sang-froid, ces *sentiments* dont vous me faites l'honneur de vous souvenir ont été humiliés par un succès qu'ils n'ont pas dû absolument à eux-mêmes. Ils se sont enfuis en rougissant de leur erreur. Avant que de partir, ils ont obtenu la douloureuse certitude qu'ils ne devaient un triomphe apparent qu'à la promesse fort prosaïque d'une présentation pour un ministère. Un cœur qu'ils avaient la prétention, sans doute

déplacée, de toucher, a cédé tout simplement à un calcul d'ambition, et il n'y a eu de tendresse que dans les mots. Enfin je me suis aperçu tout simplement qu'on me trompait, et c'est un éclaircissement, Madame, que mon absence voulait essayer de vous épargner.

Le trouvez-vous plus naturel que n'importe lequel des héros de Racine ? Non que je reproche à Lucien d'avoir recours à quelque artifice. Celui qu'il a choisi, prendre au bond la balle « sentiments » lancée par Mme Grandet ; personnifier ces sentiments — ils, ils, ils..., — éviter par là une réponse brutale, ce sont bien là sans doute des détours que le Code civil se défend, mais qu'un galant homme ne pouvait éviter. Racine aurait imaginé quelque chose d'analogue, mais il n'aurait pas appuyé si lourdement. Les « sentiments » de Lucien ont un front et des joues ; si on les « humilie », ils « rougissent » ; ils ont des jambes, puisqu'ils « s'enfuient », et assez de cervelle pour ne se décider à partir que lorsqu'ils auront « obtenu » la « certitude » qu'ils redoutent ; assez de poésie pour juger « prosaïque » l'ambition d'un portefeuille.

Le premier coup : « un succès qu'ils n'ont pas dû absolument à eux-mêmes » suffisait. Racine aurait trouvé, j'imagine, une formule moins lourde, mais il n'aurait pas redoublé. Mme Grandet aurait compris : pour se couvrir les yeux de son mouchoir, elle n'aurait pas attendu, comme veut Stendhal, « le mot fatal et trop vrai de présentation au ministère ».

Puisque j'y suis, encore une phrase amusante : « Peu après, Lucien *crut remarquer* qu'elle avait des mouvements convulsifs qui la faisaient changer de position dans cet immense fauteuil doré du Ministère. » Quand une femme, secouée de mouvements convulsifs, change de position, cela se voit ; seul un myope croit le *remarquer*. Et cela se voit d'autant mieux que le fauteuil, doré ou non, est plus vaste. Ce « crut remarquer » contraire à la simplicité du *Code civil*, est sans doute une concession inconsciente aux règles des cadences nobles. Ce qui montre enfin, non pas du tout que *le Rouge et le Blanc* est une œuvre médiocre, — il me semble au contraire qu'Henri Rambaud qui nous en a donné une édition exemplaire n'exagère pas quand il égale ce merveilleux brouillon à l'autre *Rouge* et à la *Chartreuse* — mais qu'il faut s'y reprendre à plusieurs fois avant de trouver Racine pompier.

Je vous entends, Madame,
Vous voulez que ma fuite assure vos désirs...

Lucien est beaucoup moins simple.

***

Racine simple. Chaque nouvelle génération de lecteurs fait cette découverte, et naïvement s'étonne qu'on lui en ait laissé la surprise. Une simplicité si naturelle, si nécessaire en quelque sorte, que d'abord on ne le remarque pas. « Il rase la prose, mais avec des ailes », dit Sainte-Beuve. Donnez-vous le plaisir de le relire, uni-

quement occupé à souligner les vers qui rasent la prose. La richesse du butin vous étonnera. Le « qui te l'a dit » qu'on a monté en épingle, n'est pas une exception ; la règle plutôt.

Peut-être trop d'amour me rend trop difficile...
Le roi jusqu'à ce jour ignore qui je suis...
S'il ose quelque jour me demander ma tête...
Et voilà donc l'hymen où j'étais destinée...
Joad sur sa naissance en sait plus qu'il ne dit...
Donnez-moi seulement le temps de respirer...
Prétendez-vous longtemps me cacher l'empereur ?..
Nous avons su toujours nous aimer et nous taire...
J'oubliai ma colère et ne sus que pleurer...
Et ne m'avez-vous pas défendu d'y penser ?

Et tant d'autres, inégalement beaux, sans doute, mais qui ne sont ni moins ni plus simples que :

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur ;

ou que :

Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui.

L'abbé de Villars trouvait scandaleux :

Vous êtes empereur, Seigneur, et vous pleurez.

***

Ainsi à toutes les pages. Parfois même ils rasent de si près la prose qu'ils s'y noient.

Qu'est-ce qu'on vous écrit ? Daignez m'en avertir...
Le roi que j'ai laissé plus calme dans son lit...,
Du père d'Amurat Atalide est la nièce...
A-t-on vu de ma part le roi de Comagène ?...
Madame, retournez dans votre...

Ce dernier vers ayant eu des malheurs, ne l'achevons pas. « Appartement » est un des péchés mignons de Racine :

Dans votre appartement, j'ai retenu ses pas ;

et le distique fameux qui rendait malade Horace Walpole :

De son appartement cette porte est prochaine,
Et cette autre conduit à celui de la reine...

Remarquez les allitérations conjuguées en *p* et en *r* du premier vers. Hélas, hélas ! il a aussi un « salon », et qui pis est, pompeux.

C'est donc ici d'Esther le superbe jardin,
Et ce salon pompeux est le lieu du festin.

Casimir Delavigne trouvera mieux :

...Dans son hôtel, plus grand qu'il n'est commode,
Il occupe, au premier, un superbe *local*...

***

« Avec des ailes », mais invisibles, mais silencieuses. Sans quoi on ne remarquerait pas que ces vers rasent la prose. Ces ailes, qu'est-ce à dire ? Un je ne sais quoi aussi ennemi de la platitude que de la pompe : une certaine grâce. Les mots, les phrases de tout le monde, mais qui donnent, on ne sait comment, l'impression que nul jamais ne parla si bien. Il me fait songer à l'adorable réprimande que fit un jour à Mme Scarron son directeur, l'abbé Gobelin.

« Vous me dites que vous ne portez que des étoffes communes ; mais je ne sais ce qu'il y a, je vois tomber avec vous, quand vous vous mettez à genoux, une quantité d'étoffes à mes pieds, qui a si bonne grâce que je trouve à cela quelque chose de trop bien. »

***

Et après tout « la délicatesse est artificielle à l'homme, comme tant de choses excellentes (1) ». Comme la vertu. La simplicité en est une, et morale, et poétique, Elle est même, dirait François de Sales, la vertu des vertus, la fleur de chaque vertu.

***

Racine simple. Qu'on me permette de m'attarder à ce paradoxe apparent. C'est là, me semble-t-il, si j'ose employer deux fois cette formule (à peine moins cacophonique que le *cas Corneille* — et pourquoi pas le *cas Rapin?*) c'est là le vrai, le seul *cas Racine*, ou plutôt, ce qui est en cause ici, avec la poésie de Racine, c'est l'essence même de la poésie.

La principale difficulté est de définir le plus adéquatement possible cette indéfinissable simplicité. Corneille est *simple* lui aussi; en un sens il l'est même beaucoup plus que Racine, mais

(1) Sainte-Beuve, *Mes Poisons*, p. 131.

autrement et d'une simplicité qui peut-être s'accorde moins aisément avec la poésie pure.

Voltaire, que ce problème tourmentait déjà, n'ose le résoudre, partagé qu'il est entre sa ferveur antipoétique pour le « style élégant », et l'instinct confus, mais très sûr, qui timidement se révolte chez lui contre ce fétichisme mortel.

J'ai entendu souvent demander si, dans nos meilleures tragédies, on n'avait par trop souvent admis le *style familier*, qui est si voisin du style *simple* et *naïf*. Par exemple, dans *Mithridate* :

...Seigneur, vous changez de visage !

Cela est simple et même naïf. Ce demi-vers, placé où il est, fait un effet terrible : il tient du *sublime*.

« Je te baptise *carpe*... » Remarquez bien cette échappatoire. Ils en trouveront d'autres plus ou moins semblables.

Au lieu que les mêmes paroles de Bérénice à Antiochus :

Prince, vous vous troublez et changez de visage !

ne sont que très ordinaires...

Rien n'est si simple que ce vers :

Madame, j'ai reçu des lettres de l'armée,

mais le moment où Roxane prononce ces paroles fait trembler. Cette noble simplicité est très fréquente dans Racine et fait une de ses principales beautés.

Entendez que cette simplicité, s'il lui arrive d'être belle, ne doit sa beauté qu'à d'heureuses rencontres. Ainsi d'un vil caillou dans un ruisseau limpide.

Mais on se récria.

On, c'est aussi Voltaire, celui du premier mouvement,

contre plusieurs vers qui ne parurent que familiers.

Il suffit, et que fait la reine Bérénice ?...
Sait-il que je l'attends ? J'ai couru chez la reine,
Il en était sorti lorsque j'y suis couru...
Comme vous, je m'y perds d'autant plus que j'y [pense.
Quoi, Seigneur, le Sultan reverra son visage ?...
Madame, encore un coup, c'est à vous de choisir...

On a trouvé une grande quantité de pareils vers trop *prosaïques* et d'une *familiarité* qui n'est le propre que de la *comédie ; mais ces vers se perdent dans la foule des bons, ce sont des fils de laiton qui servent à joindre des diamants.*

C'est qu'en effet,

le *style élégant est si nécessaire que, sans lui, la beauté des sentiments est perdue.*

Aricie « ose » tenir, « dans le sujet *tragique* de Phèdre », des propos de « coquette ». Mais « dans des vers si séducteurs qu'on » lui passe tout.

Ces vers ne sont pas tragiques ; *mais tous les vers ne doivent point l'être :* et s'ils ne font *aucun effet* au théâtre, ils charment à la lecture par la seule élégance du style.

Voltaire opposait tantôt simplicité à élégance ; maintenant l'élégance sublime, qui est le propre du style tragique, à une élégance moins saisissante qui serait le propre de la « haute comédie ». Distinction qui va lui permettre d'absoudre nombre de vers de Racine.

Entre le simple et le sublime, il y a plusieurs nuances ; c'est l'art de les assortir qui contribue à la perfection de l'éloquence et de la poésie. C'est par cet art que Virgile s'est *élevé* parfois dans l'églogue. Ce vers :

Ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error,

serait aussi beau dans la bouche de Didon que dans celle d'un berger, parce qu'il est naturel, vrai, *élégant.*

En quoi élégant ? C'est toujours : je te baptise carpe ;

et que le sentiment qu'il renferme convient à toutes sortes d'états ; mais ce vers :

Castaneasque nuces mea quas Amaryllis amabat

ne conviendrait pas un à personnage héroïque, parce qu'il a pour objet une chose trop petite pour un héros.

Il n'entend point par petit « ce qui est bas et grossier ». A Racine maintenant :

La tragédie peut *s'abaisser ;* elle *le doit même ;* la simplicité relève souvent la grandeur... Ainsi ces deux beaux vers de Titus, si naturels et si tendres

Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois,
Et crois toujours la voir pour la première fois.

ne seraient point du tout déplacés dans le haut comique ; mais ce vers d'Antiochus :

Dans l'Orient désert que devint mon ennui !

ne pourrait convenir à un amant dans une comédie, parce que cette belle expression figurée dans *l'Orient désert* est d'un genre trop relevé pour la simplicité des brodequins.

Il est charmant et si fin qu'avec lui on ne perd jamais son temps.

Résumons-le. — 1° Il distingue le style *simple* du *familier*, et ce dernier, il ne le pardonne à personne, pas même à Racine. 2° Pour le simple, ainsi *défamiliarisé*, Voltaire le permet, l'exige même, mais non sans l'humilier. C'est là, pour lui, un degré inférieur où la tragédie peut s'abaisser, le doit même.

Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui

n'est poétique, si l'on peut dire, que par contrebande. On le tolère, mais qu'il se tienne pour averti qu'il est de race inférieure, et comme tel qu'il ne se produise que le moins possible. Un parent pauvre, mais de bonne tenue, qu'on invite deux fois par an. C'est l'hésitation que nous avons annoncée. D'un côté, Voltaire n'a pas le cœur de congédier ces mal vêtus qui, malgré qu'il en ait, le *séduisent;* de l'autre, il se cramponne au dogme primordial qui veut que la poésie soit plus *élégante* que la prose, et que, par cette élégance même, elle se distingue de la prose. Un tour de prestidigitation verbale

résout ce conflit entre le plaisir et le devoir : de si près qu'il rase la prose,

Et croit toujours la voir pour la première fois

est élégant. En quoi l'est-il donc plus, à proprement parler, que :

A-t-on vu de ma part le roi de Comagène ?

***

La « simplicité » du vers de Racine n'a pas moins troublé le poète de *Monsieur Jean*. J'allais dire : qui l'eût cru ? Mais non. Pour peu que l'on essaie de dégager la poétique implicite de Sainte-Beuve — et j'avoue que ce n'est pas chose facile ; — on ne tarde pas à s'apercevoir qu'elle s'accorde sur plus d'un point avec la tradition pseudo-classique de Voltaire. Relisez attentivement le chapitre du *Port-Royal* (t. VI) sur Racine, où je verrai volontiers le testament poétique de Sainte-Beuve : morceau travaillé entre tous, et d'un style si tourmenté, si extraordinaire et, par moments — disons tout bas le mot, si cocasse — qu'on voudrait bien pouvoir l'antidater de trente ans.

Tout en reconnaissant que, dans une certaine *zone habituelle tempérée et moyenne*, le style de Racine ne saurait sans inconvénient cesser de prévaloir, de faire comme le milieu et le lien de *tout langage poétique français ;* en sentant combien il est heureux, quand on se trouve à même des belles eaux du style racinien

d'y savoir naviguer, d'y pouvoir courir (!), et de battre avec art *cette surface à peine blanchie* d'une double rame cadencée (! !), je ne pourrais admettre qu'il n'y ait que cela à faire et que, hors de ce large et beau canal, il n'y ait point de voie et de salut en français pour le style du poète.

Le reste n'est pas moins... faut-il dire amusant ou irritant ? Il admet donc, lui aussi, l'existence d'une langue spéciale, réservée aux poètes français et par où notre poésie se distingue de la prose. Il admet encore, et toujours avec Voltaire, que de ce « langage poétique », Racine est le modèle accompli, insurpassable, *ne varietur*. « La poésie de Racine est au centre de la poésie française ; elle en est le centre incontesté. » — Mais, et c'est ici qu'il fausse compagnie à Voltaire, elle n'en est pas « le centre unique ». Tant pis pour les géomètres : notre poésie a deux « centres » : « l'incontesté », qui est Racine ; le litigieux, dont Sainte-Beuve se promet d'établir ici les droits.

Pour continuer mon image du canal, — il y tient, le malheureux ! — quand il y a doute (?), danger (?) hasard seulement, Racine, entre les *deux côtes*, l'une toute *unie*, l'autre *escarpée*, qui forment et bornent, hélas ! le *détroit* de la poésie française, Racine se rapproche à l'instant (?) de l'une, de la côte *unie*, de *celle de la prose*, et tout en s'en rapprochant extrêmement et jusqu'à courir peut-être une autre espèce de danger, il le (?) dissimule et se sauve avec une marche admirablement sinueuse et des courbes prolongées, élégantes.

Ne rions pas; c'est notre vieux maître, et qui se noie, mais si joliment!

Molière, lui, quand il ne peut tenir le milieu, ne craint pas d'affronter l'autre côté, de risquer le tout pour le tout, de tenter la *métaphore abrupte*, et, sauf quelques accrocs..., il s'en tire à son honneur, à l'honneur de la *touche libre et franche*. — Et La Fontaine... n'a-t-il pas souvent, dans les endroits difficiles (?), de ces ressources plus *hardies*, plus *trouvées*, qui ouvrent dans la langue française des horizons, et comme des trouées de perspective qu'on n'attendait pas? Tandis que Racine, quand il y a doute (?), péril (?), ou même qu'il n'y a pas *nécessité de haute poésie*, rase volontiers la prose, sauf *l'élégance* toujours conservée du contour.

Résumons : Ce « canal » représente la poésie française « moyenne » et « tempérée » — nos *élégances* décentes, prudentes, prévues : « jamais rien qui offense, ni même qui étonne, rien d'étrange »; détroit aux « belles eaux », calmes, « à peine blanchies », et où doivent normalement se tenir la plupart de nos poètes. Mais non pas nécessairement tous nos poètes. A quelques rares élus parmi eux, est permise la rive gauche de ce canal, terre escarpée et sauvage où éclatent les « métaphores abruptes », et où se dressent les rochers sourcilleux de « haute poésie ». Évidemment de sérieux dangers menacent ces hardis nageurs, transformés en alpinistes. Comment éviteront-ils les « accrocs »? Qu'importe! la gloire les attend là-haut de « la touche libre et franche ». Du moins tournent-ils

le dos à ces marais de la rive droite où une crainte exagérée de l'imprévu, de l'étrange, du non-déjà-dit, risque d'entraîner nos poètes. Hélas ! Racine lui-même, à force de côtoyer la prose, ne lui arrive-t-il pas de tourner le dos à la poésie ? Voyez plutôt l'épitaphe du grand Arnauld. « Ces vers sont polis et travaillés comme tout ce que fait Racine, et pourtant pas un seul n'est *poétique à proprement parler*. C'est l'écueil du style poétique racinien. L'écueil ici est un banc de sable, comme pour d'autres c'est un rocher. » Bref, et cette conclusion est de la dernière gravité :

Racine représente la perfection du *style poétique* (encore !), *même pour ceux qui n'aiment pas essentiellement la poésie.*

Il dit « même », c'est qu'il n'ose dire « surtout » ; peut-être n'ose-t-il pas avouer qu'il le pense. On voit si tantôt j'avais tort de souligner l'importance du présent débat. Valéry ou Sainte-Beuve, il nous faut ici choisir. Le choix est fait. Si nous n'aimons pas essentiellement la poésie ; si, dans la poésie, nous aimions autre chose que la poésie, nous aimerions médiocrement Racine.

***

Quoi, dira-t-on ? Cette simplicité que les « ailes » mêmes de Racine ne sauvent pas toujours de la prose, nous comprenons sans peine qu'elle gêne plus ou moins l'élégant Voltaire,

mais non qu'elle scandalise l'*inélegant* Sainte-Beuve. Dans ses vers les plus terre à terre, Racine égala-t-il jamais, sinon la platitude presque idéale de *Monsieur Jean,* du moins la simplicité assez nouvelle déjà et provocante, des *Rayons jaunes?* Joli problème et dont la facile discussion nous permettra de marquer le point précis où Sainte-Beuve abandonne et renie Voltaire.

Ce que celui-ci reproche à certains vers de Racine c'est uniquement d'être simples au sens gris, au sens innocent du mot. Il regrette de n'y trouver aucun de ces ornements — images, figures, etc... — qui, pour lui, distinguent la poésie de la prose. Ce que Sainte-Beuve reproche à cette même simplicité, c'est d'être uniquement négative, grise, innocente. Il revendique, lui, pour « la haute poésie », une simplicité hardie, agressive, un peu tapageuse, qui « *étonne* » le lecteur moyen et menace de le choquer. Bref, une simplicité de la rive gauche, et aussi éloignée de la prose qu'en est voisine la simplicité de Racine. Je ne dis pas que tout cela soit d'une cohérence parfaite. Cette merveilleuse intelligence — mais une intelligence de poète — se resserre, s'éteint presque dès qu'elle aborde la région des principes. C'est qu'au fond, il n'a pas ici l'esprit tout à fait libre, ni même le goût. Tout ce qu'il a écrit sur la poésie, et même ce dernier manifeste dont Racine lui a été l'occasion, est toujours commandé par sa nostalgie, ses amertumes, mais aussi par ses intuitions très sûres de grand poète manqué. Rallié et sans trop de

peine, sans assez de répugnance, à l'esthétique pseudo-classique, et, en même temps, désespérément fidèle à l'idéal tout contraire que ses propres vers n'ont pas su réaliser. Précurseur douloureux et impuissant de Baudelaire, il n'a pas reconnu dans les *Fleurs du Mal* l'incantation qu'il avait jadis lui-même confusément et vainement cherché à produire. Comment n'aurait-il pas été également réfractaire et plus encore aux talismans de Racine ? Que retombe sur lui la redoutable sentence qu'il prononçait tout à l'heure : Sainte-Beuve aime Racine autant que peuvent l'aimer ceux qui n'aiment pas passionnément la poésie.

***

Paul Mesnard — ce lettré sage et fervent à qui nous devons le plus beau monument que l'on ait élevé à la gloire de Racine, l'édition des *Grands écrivains* — se heurte lui aussi, bien qu'avec moins d'émoi à la pierre de scandale qu'est pour Voltaire et pour Sainte-Beuve la simplicité de Racine.

Non, s'il rase quelquefois la terre, ce n'est jamais faute de hardiesse ou d'imagination, mais il sait où la simplicité est séante, où elle est réclamée par la vérité et le naturel, où, par elle, *on évite une élégance trop continue.*

Remarquez ce dernier trait : Mesnard admire chez Racine une simplicité permise, voire louable, parce qu'elle est voulue, cherchée, déli-

bérément préférée à l'élégance. Bref, une simplicité d'art, comme certains diraient aujourd'hui. C'est pourquoi Racine, toujours d'après Mesnard, se montrerait plus simple dans *Bérénice*, qui n'est après tout qu'une idylle, que dans *Phèdre*, qui est une tragédie. Que, dans *Bérénice*, il ait

plus qu'ailleurs, *rapproché le langage tragique du langage de la haute comédie et, dans bien* des endroits, côtoyé la prose, *ainsi que lui seul pouvait le faire sans que le vers dérogeât...*

Étrange cas, et très commun d'amnésie. On dirait vraiment qu'ils n'ont jamais lu Catulle, ni Euripide, ni même... Corneille !

c'est de quoi l'on trouve, dans tous les rôles de sa pièce, de nombreux exemples, où l'on pourra presque toujours observer que les inversions ont été *comme évitées.*

La remarque, si elle est juste, est intéressante ; mais où Mesnard a-t-il vu que l'inversion fût réservée au style noble (ou poétique) ?

Madame à sa tour monte si haut qu'elle peut monter...
Aux nouvelles que j'apporte, vos beaux yeux vont [pleurer...
A l'entour de sa tombe, romarin fut planté...

Mais c'est dans le rôle de Bérénice que les exemples de cette simplicité de langage sont surtout nombreux, et en même temps ont le plus de beauté et de charme...

Voyez-moi plus souvent et ne me donnez rien...
Mais parliez-vous de moi quand je vous ai surpris?..

Vous voyez devant vous une reine éperdue,
Qui, la mort dans le sein, vous demande deux mots...
Hélas ! pour me tromper je fais ce que je puis...
N'êtes-vous pas content ? Je ne veux plus vous voir...

N'en doutez pas, tel ou tel de ces vers aurait paru moins adorable à Voltaire, voire à Sainte-Beuve. Là est le progrès, mais du goût seulement, non de la doctrine. Ce ne sont pas là pour Mesnard de pures beautés, mais plutôt de belles ombres qui rehausseront l'éclat des vers proprement poétiques. La robe de bal qui attend Cendrillon excuse d'avance la peau d'âne.

A côté de ces vers, qui charment sans ornements, combien de traits *poétiques* pour les *relever !* Quel couplet que celui-ci :

De cette nuit, Phénice, as-tu vu la splendeur ?...

On a mille fois loué ces vers :

Laissez-moi relever ces voiles détachés...

le choix exquis des mots, la douceur des vers, et, à la fin, une dernière expression *très poétique*, qui ne fait pas cependant dissonance, tout *ennoblit* ce soin vulgaire de rajuster une toilette. Phénice est digne de parer les héroïnes, *comere digna Deas*. Et quand il semble que l'art ne laisse plus rien à désirer pour *faire passer*, *briller* même un si prosaïque détail, Racine le *relève* bien plus encore, et en *change tout à coup l'effet* par le mot touchant de Bérénice :

Laisse, laisse Phénice, il verra son ouvrage...

« Relever », « faire passer »... ce dernier mot est particulièrement heureux, du reste, puisque

enfin tout se ramène à un tour de passe passe, à une prestidigitation qui donne au *simple* l'apparence de l'orné, c'est-à-dire du poétique. Comme ils se tiennent tous, Voltaire, Sainte-Beuve, Mesnard (et, hier encore, Faguet) !

Ils ressemblent à des athées qui assisteraient à la résurrection de Lazare : persuadés que, d'une part, un tel phénomène ne peut être attribué qu'à l'intervention de la puissance divine, et que, d'autre part, Dieu n'existe pas. Accrochés à un dogme qu'ils n'ont jamais discuté, ils réservent le monopole de l'incantation poétique à un certain style qu'ils appellent en conséquence poétique. En dehors de là,

> De par le roi défense à Dieu
> De faire miracle en ce lieu...

Et, en même temps, ils penseraient trahir la poésie s'ils rendaient à la prose tant et tant de vers raciniens où l'on chercherait en vain le moindre vestige de ces ornements dits poétiques. Encore s'ils n'avaient affaire qu'à une poignée de vers hérétiques ! Mais pour comble de détresse, il se trouve qu'une infinité de lignes mesurées — quatre-vingt-dix-neuf au bas mot sur cent — bien que scrupuleusement conformes aux canons du « style poétique » paraissent aussi dénués de magie que les théorèmes des géomètres. Si bien qu'on peut appliquer au peuple des vers le mot de saint Augustin sur les faux et sur les vrais enfants de l'Église : il y a beaucoup de bons chrétiens que l'on prend pour des mécréants et beaucoup de mécréants que l'on prend pour

de bons chrétiens. Beaucoup de vers élégants qui ne sont pas poétiques ; beaucoup de poétiques qui ne sont pas élégants. *Multi intus sunt qui foris videntur ; multi foris sunt qui intus videntur* (1).

***

Corneille disait : « Il faut se servir au théâtre des vers qui sont les moins vers (2) ». Il veut donc être simple, lui aussi ; et il l'est en effet, souvent même beaucoup plus que Racine, mais autrement et d'une simplicité qui peut-être aurait plus de peine à s'accorder avec la poésie pure.

***

Boileau scandalisé lui aussi par la simplicité de Racine. La scène entre Pyrrhus et Phoenix (II, v).

Tu l'as vu comme elle m'a traité...
Commencez donc, Seigneur, à ne m'en parler plus.
Crois-tu, si je l'épouse,
Qu'Andromaque en son cœur n'en sera point jalouse...
Elle ignore à quel point je suis son ennemi ;
Retournons-y...

Cette scène délicieuse, Boileau avoua un jour à Louis Racine qu'il l'avait « longtemps admirée,

(1) Répétons-le, pour prévenir une équivoque : « élégant » au sens où le prennent Voltaire, Sainte-Beuve, Mesnard, est synonyme d' « orné », de conforme aux canons du style prétendu poétique. C'est parce que tel vers est *élégant* qu'il est poétique. Dans un tout autre sens, les vers les plus simples les moins ornés de Racine peuvent être dits *élégants*. Et pour une raison inverse : élégants parce qu'ils sont pleins de poésie.

(2) *Grands Ecrivains*, t. V, p. 309.

mais qu'il avait depuis changé de sentiment, ayant reconnu qu'elle ne s'accordait pas avec la majesté du cothurne »!!! A force d'être ridicule, il en devient émouvant. C'est de Boileau que je parle. Et ils sont tous ainsi. J. B. Rousseau disait de son côté : « J'ai toujours condamné cette scène en l'admirant. »

***

Un critique, aujourd'hui tout à fait oublié, mais qui ne manquait ni de goût, ni d'indépendance, Gaillard, que nous avons déjà rencontré plus haut, nous apprend que, de son temps (sous Louis XVI), on renvoyait encore « à la haute comédie » « quelques scènes dans les deux premiers actes d'*Andromaque* ». Tant il est vrai que, jusqu'au romantisme, Racine est communément jugé non pas trop pompeux, mais trop simple. Simplicité que les hommes de goût excusent, escamotent, si l'on peut dire, comme ils peuvent, mais enfin qui les *arrête* d'abord, non sans les gêner.

***

Voici de ce même Gaillard une période peu banale. Il vient de louer, et fort bien, et fort justement, les pages de Laharpe sur Racine, notamment « le morceau où M. de Laharpe intéresse les femmes à la gloire », du poète, et il continue :

Mais dans tout cet éloge, *Corneille est la grande victime immolée à Racine.* Les notes (de Laharpe)... sont une poétique lumineuse et très piquante ; mais il n'est guère de poétique sur laquelle on ne puisse disputer, et puisque *Athalie* a été trente ans méprisée ; puisque Racine lui-même, partageant l'erreur publique, s'est cru justement condamné ; puisque, contre son intérêt, il a résisté sur ce point au sentiment éclairé de Boileau ; puisque, dans ces derniers temps, M. de Voltaire a tant critiqué cette même *Athalie ;* puisque M. le Cardinal de Bernis, par déférence pour cette critique ou autrement, a témoigné peu d'estime pour cette pièce ; puisque M. d'Alembert a déclaré formellement en faire très peu de cas, convenons que la théorie du goût a quelquefois des incertitudes bien singulières, et que ce soit pour nous une raison,(soit) de pencher toujours vers l'indulgence dans tous nos jugements,

soit de relire avec une conviction déjà toute prête le *Corneille* de M. J. Schlumberger (1).

(1) *Nouvelle Revue française,* septembre 1929.

V

CORNEILLE ET RACINE

Le *parallèle* entre Corneille et Racine est un de nos grands jeux nationaux. Ainsi, à Oxford, le parallèle entre Lucrèce et Virgile. C'est bien, du reste, le même problème qui passionne ces deux débats, à savoir le problème de la poésie pure. Pour jouer le jeu, pas n'est besoin d'imiter les antithèses crépitantes — parfois un peu superficielles — de La Bruyère. Dans ce morceau, dont je ne saurais dire assez de bien, M. Schlumberger ne laisse tomber que deux ou trois fois le nom de Racine, mais l'opposition qu'il entend marquer entre les deux génies n'en éclate pas moins à chaque ligne. Quoi qu'il en soit, on me pardonnera, j'espère, de discuter son article en fonction, si j'ose dire, de mon discours d'Uzès. Il se trouve, en effet, que sans nous être donné le mot, nous méditons, lui et moi, au même moment sur les mêmes faits : le présent déclin de Corneille ; la gloire montante de Racine, sauf à expliquer, lui et moi, d'une façon différente, ces étranges variations.

« Les préoccupations du jour, écrit-il, s'éloignent tellement de Corneille, une si soudaine (?) indifférence s'est appesantie sur son œuvre que, pour un peu, l'on oublierait sur quelles puissantes assises fut fondée sa longue royauté. » Et il rappelle avec moi que Vauvenargues et que Voltaire, quand ils soutiennent « la précellence de l'art racinien », vont contre le goût de leur temps. J'ai déniché récemment à l'appui de ces affirmations deux témoins de marque, Gaillard que j'ai déjà cité et l'abbé Batteux. *Polyeucte*, écrit ce dernier, « est le poème peut-être le plus parfait qui soit sorti du plus grand homme que la France ait eu dans les lettres et qu'elle compte dans ses fastes, comme les Turenne et les Condé (1) ». Un chapitre de Sainte-Foix, cité par Laharpe, débute ainsi : « J'aurais une bien mauvaise idée de ma nation si les hommes de quarante ans ne mettaient pas une grande différence entre Corneille et Racine ». « Le reste de l'article, ajoute Laharpe, ne laisse aucun doute sur l'entière préférence qu'il donne à Corneille (2) ». Inutile de rappeler ici que le

(1) *Traité de 'arrangement des mots traduit du grec de* Denys d'Halicarnast, avec *des réflexions sur la langue française... et la tragédie* de Polyeucte... *avec des remarques*, par l'abbé Batteux (recueil posthume) 1788. Ce commentaire de *Polyeucte* n'est pas sans intérêt.

(2) La courbe du parallèle Corneille-Racine, pendant le XVIII[e] siècle, est toutefois plus ondoyante que nous n'avons l'air de la croire, Schlumberger et moi. Voici quelques lignes du très indépendant Des Fontaines, un des maîtres de l'heure en ce temps-là : « Nous sommes étourdis des parallèles infinis que les anatomistes du bel esprit font du génie et de la versification de Corneille et de Racine... A l'égard de la versification et du tour des vers, Racine, au jugement des personnes de bon goût, l'emporte sur Corneille. Mais depuis peu les vers

premier romantisme est tout pour Corneille (1),

cornéliens, quoique souvent embarrassés et défigurés par des termes bas et triviaux, sont préférés par de prétendus beaux esprits, qui, ne pouvant attraper les grâces de Racine auquel ils sont inférieurs en tout, affectent de le mépriser... » *L'Esprit de l'abbé Des Fontaines*, Londres, 1754, II, pp. 97, 98. A qui fait-il allusion ? Quoi qu'il en soit, Vauvenargues, quand il met Racine au-dessus de tout, se croit très hardi. Cf. à ce sujet une note importante de M. Benda (*Lettres à un jeune monarchiste*, N. R. F., déc. 1929, p. 807). « De quand date, se demande-t-il, la véritable consécration des chefs-d'œuvre du XVII^e^ siècle, ce caractère d'indiscutabilité tout à fait particulier dont aujourd'hui, en France du moins, l'éducation les investit ? Cela ne date point des écrivains du XVIII^e^ siècle. » Cette consécration ne serait-elle pas l'œuvre des universitaires de la Restauration ? Beau problème. Il me semble toutefois qu'il ne se pose ni pour Boileau, ni pour les deux tragiques ! La divinisation de Boileau, Voltaire y a travaillé plus que personne, et sur ce point, l'abbé Clément est pleinement d'accord avec lui. Je crois qu'on tendait à mettre Voltaire dramaturge sur le même rang que les grands dieux. La divinisation du XVII^e^ siècle sous la Restauration, le *Journal des Débats* et l'Académie y ont travaillé au moins aussi efficacement que l'Université ; Dussault, Féletz, Auger, etc., qui d'ailleurs ont tous été façonnés littérairement par le XVIII^e^ siècle. Ce qui s'est ajouté de fanatisme à l'ancienne tradition, n'est-il pas dû aux niaises fureurs de la réaction antiromantique ?

(1) « Les romantiques admirèrent Corneille contre Racine. » Jasinski, *Les années romantiques de Théophile Gautier*, 1929, p. 220. Sans doute, mais cette prédilection n'était pas seulement chez eux le caprice que l'on pourrait croire. C'est d'abord, me semble-t-il, à la technique de Corneille que va leur admiration. « Dans les *Discours* (de Ronsard)... je déplore cet alexandrin fort et bien rempli dont Corneille eut depuis le secret et qui fait contraster son style avec celui de Racine d'une manière si remarquable. Il est singulier qu'un étranger, M. de Schlegel, ait fait le premier cette observation : « Je regarde comme incontestable, dit-il, que le grand Corneille appartienne encore à certains égards, pour la langue surtout, à cette ancienne école de Ronsard. » On se convaincra très aisément de cette vérité, en lisant les discours de Ronsard, et surtout celui des *Misères du temps*. G. de Nerval, *La Bohème galante*, 1855, p. 41. Il donne la main à P. Louys.— « Racine versifie avec une négligence dont s'étonnent les lecteurs de bonne foi... Les rimes sont souvent inexactes, à peine suffisantes, et choisies dans des tonalités sourdes. Les rimes en *er* et en *é* se reproduisent avec une uniformité fatigante... Les adjectifs à consonances faciles se donnent fréquemment rendez-vous au bout des vers, trop souvent terminés par les mêmes mots. Les sons riches, éclatants, et

Il est plus difficile toutefois de fixer la date où cette « longue royauté » commence à branler, et les causes, fort mêlées, de ce déclin. Mais l'histoire du *prévalérianisme* — car, je le répète, c'est bien ce qui est ici en question — nous mènerait loin (1). Notons seulement, entre d'autres menus indices, un mot de Verlaine rapporté par Jules Renard. « Il arrive, sentant l'absinthe..., cause, bafouille... ; parle de Racine, de Corneille « qui commence à baisser... » (*Journal*, 10 octobre 1892.) Quelques mois plus tôt, Renard avait noté : « Le *Racine* sur la table de Verlaine ». (20 juillet.) En revanche, dix ans après (25 février 1902), un mot admirable de Tristan Bernard : « Après la répétition (triomphale) des *Burgraves*, Tristan passe devant le buste de Corneille et lui dit : « Ne te frappe pas ! » Et, en effet, pas un de ces vieux (burgraves) n'est comparable au vieil Horace, qui ne dit que ce qu'il doit dire. »

Non moins significative ou consolante la ferveur cornélienne de Pierre Louys et de Péguy, ces antipodes : le passé et l'avenir... Mais, encore

d'un accent ferme, semblent être évités comme à dessein (eh ! eh ! pourquoi pas !) par le poète, ou timide ou paresseux (ou docile à son propre chant) : ce peu de variété dans les désinences et les coupes, ce retour invariable de rimes voilées (mon cœur, comme un tambour voilé...), donnent à la versification quelque chose de languissant et d'éteint... » Théophile Gautier. *Les Maîtres du Théâtre français*, préface de A. Britsch, Paris, 1922, pp. 94, 95.

(1) Dans le livre déjà cité de M. G. des Hons, on a le grand plaisir de suivre d'étape en étape « l'évolution racinienne » d'Anatole France. « Il est intéressant de noter qu'Anatole France, pour qui, près de Racine, Corneille ne sera plus tard « qu'un habile déclamateur », ne faisait point entre les deux tragiques (vers 1886) une pareille différence. » (Op. cit. pp. 7, 8.) Une évolution, plus ou moins semblable, j'imagine, mais je n'en sais rien, chez Jules Lemaître.

une fois, l'histoire posthume de Corneille — un des chapitres essentiels du livre que nous réclamions plus haut sur les *variations du goût français* — n'est pas de notre sujet. Il nous suffit présentement de savoir que M. Schlumberger tient Corneille pour mort et qu'il veut le ressusciter. Noble aventure où mes vœux le suivent, car, moi aussi, je porte le deuil de Corneille.

Le ressusciter, c'est-à-dire le rajeunir, le tirer du morne panthéon où nous l'avons relégué, et le présenter sous un jour qui nous le rende aussi *actuel* que son vainqueur. « On admire aujourd'hui Racine, écrit-il, pour des raisons dont ses contemporains et lui-même seraient bien surpris. Si nous nous avisions d'en faire autant pour Corneille. » En effet, j'ai déjà dit et presque trop haut que notre Racine n'est le Racine ni de Boileau, ni de Voltaire, ni même de Sainte-Beuve. La question est donc de savoir si Corneille se prête aisément lui aussi à l'heureuse transformation qui a renouvelé chez nous, dans ces derniers temps, la religion de Racine.

Cette transformation, dont les textes de Valéry que j'ai cités en commençant donnent la formule extrême, cette transformation, dis-je, il va de soi qu'elle n'ajoute rien à Racine, comme elle ferait si nous affublions d'un manteau romantique ou naturaliste — (Émile Deschanel, Brunetière) — les personnages de ses tragédies. Travail de concentration et en profondeur ; on s'est borné à faire la part du feu ; à laisser tomber sans respect humain ce qui n'était plus émou-

vant pour nous. De Racine, nous ne gardons que le poète, et de ce poète nous ne gardons que la poésie, autant du moins que cette dernière peut être isolée des conducteurs, extra, supra, ou infra-poétiques — connaissance du cœur humain; pathétique de l'action; images; sentiments — qui nous la transmettent.

Ces conducteurs, nous ne leur voulons aucun mal, mais ils ont vieilli. La surprise émerveillée qui les découvrait jadis a fait place à une indifférence paisible, toute proche de l'ennui, au lieu que le flot de poésie qui les traverse est pour nous aussi neuf qu'il y a trois siècles. Car la poésie ne peut vieillir. On ne s'habitue pas à de beaux vers. On les goûte même d'autant plus que, lassé par une longue habitude, on s'arrête moins aux beautés d'un autre ordre qui leur font cortège. Ainsi pour la poésie de Racine : aujourd'hui uniquement désireux de nous abreuver à cette source immortelle, c'est à peine si nous donnons un regard aux canaux intermittents par où elle nous arrive, aux cieux ou aux nuages qu'elle reflète, aux fougères qu'elle éclabousse et qu'elle diamante en courant.

C'est ainsi que nous dépouillons en quelque sorte ces chefs-d'œuvre de ce qui était pour la critique de Voltaire leur essentielle beauté; essentielle, en effet, si l'on vient à la représentation de *Phèdre* comme à une tragédie; mais secondaire, presque négligeable, si l'on ne voit plus dans cette longue suite de vers qu'une nappe de poésie. Un exemple me fera comprendre.

Dans *Phèdre*, la scène VI de l'acte IV :

Chère Œnone, sais-tu ce que je viens d'apprendre ?

Remarquez, en passant, la pompe de ce vers !

Aricie a trouvé le chemin de son cœur...
Tous les jours se levaient clairs et sereins pour eux...

Cette scène, il n'y a pas de mots qui disent ce qu'elle est pour nous, au lieu que les anciens critiques ne se laissent aller à l'admirer qu'après une lutte que nous trouvons, nous, du dernier saugrenu, indécente même et qui, néanmoins, du point de vue impur où ils se placent, est parfaitement justifiée. *Phèdre*, qui n'est pour nous qu'un chant, est pour eux une tragédie, c'est-à-dire une intrigue qui s'embrouille puis se dénoue, une action qui marche et qui n'a jamais le droit de s'asseoir. « Scène assez inutile », disent-ils en gémissant. La Harpe démontre savamment qu'elle ne l'est pas. A nous, peu importe. Elle est d'une poésie incomparable ; cela nous suffit.

Les premiers vers d'*Iphigénie* ne donnent pas non plus à l'ancienne critique un plaisir sans mélange.

Mais tout dort, et l'armée...

Ni Boileau, ni la vraisemblance ne permettent à un adjudant de si bien parler. Pour nous, au contraire, Arcas n'est qu'une voix, la voix de Racine, ou plutôt de la poésie elle-même. Ces quatres vers, de *tout dort* à *l'ont caché*, ne forment qu'une strophe, comme les quatre

vers du *Lac*, de *Un soir nous étions...*, à *flots harmonieux*.

Eh bien ! dira M. Schlumberger, puisque vous aimez ces volatilisations inquiétantes, pourquoi ne pas dépouiller de même façon et *purifier* les vers de Corneille, laissant tomber de cette œuvre abondante et mêlée, mais incontestablement poétique, les *impuretés* vraies ou prétendues, et ne retenant que la poésie ? Eh ! nous ne demanderions pas mieux ! Il se trouve néanmoins que les vers de Corneille nous rendent difficile, pour ne rien dire de plus, cette volatilisation à laquelle les vers de Racine s'offrent d'eux-mêmes. Sur ce point je ne puis naturellement que faire appel à l'expérience du lecteur et de M. Schlumberger lui-même. Tout son article me donne raison. Du spendide Corneille qu'il a recréé avec tant d'amour, tous les traits, qu'il le sache ou non, sont impurs.

D'une *impureté* splendide, c'est bien entendu ! « *Impurs* n'est pas un blâme, écrit Valéry : ce mot désigne un certain fait (1). »

Je dirai plus : *impur* est souvent une louange. Racine serait plus grand s'il était moins pur, je veux dire, si le poète chez lui se laissait moins facilement isoler. Ce mot désigne un certain manque. Est *impure* toute suite de vers qui ne produit pas d'elle-même, et qui, en conséquence, retarde, si elle ne la paralyse point, l'incantation poétique. *Impure*, non pas du tout parce qu'elle nous refuse la juste ration de plaisir que nous attendons, mais souvent parce

(1) *Rhumbs*, p. 123.

qu'elle fait cette ration trop copieuse, noyant, en quelque façon, le plaisir proprement poétique dans un plaisir qui, pour être d'un autre ordre, n'en est souvent que plus vif.

Corneille est plein de ces *impuretés* délectables. Les autres activités spirituelles, si vives chez lui, si remuantes, si étonnamment jeunes, l'empêchent d'écouter son propre chant et nous empêchent d'accorder à ce chant notre âme profonde ; ces activités, dis-je, du concours desquelles la poésie ne peut se passer, mais dont le tumulte la met en fuite si elle n'arrive pas à le dominer. Il nous force à le suivre, il nous gagne à son allégresse, même quand nous croyons qu'il nous ennuie ; il court, et nous avec lui, de la politique à l'amour, de la spéculation au pathétique, du sublime au familier. C'est un branle-bas infatigable ; un divertissement qui se renouvelle sans cesse, et, si j'ose employer le lexique des sans-filistes, une avalanche de « parasites », une « friture » perpétuelle. Les sources pures de poésie qu'il nous ouvre, et où nous ne demanderions qu'à nous baigner, il ne leur permet pas de suivre leur pente, pressé qu'il est de faire jouer d'autres grandes eaux, qui étoufferont bientôt de leur fracas et de leur écume les ondes fragiles, presque silencieuses, de l'incantation poétique.

***

M. Schlumberger pense que nous nous refuserions moins au prestige de Corneille, si une

routine fâcheuse ne nous avait façonnés a ne voir en lui qu'un « tragique », au sens propre, sinistre et accablant de ce mot. Le vrai Corneille, dit-il, « est un auteur de comédies héroïques, qui a réussi quelques pures tragédies et qui, porté par le succès, n'a persévéré dans cette veine que par violence à son goût naturel. A part cinq ou six pièces plus unies, partout la vieille roche comique affleure. » Roche pleine de fissures d'où rayonne le vrai radium cornélien. Humoriste d'abord, l'auteur du *Cid* et de *Polyeucte*, qui n'aimerait cette vue ! Mais enfin, ce Corneille, ainsi délesté de ses principaux chefs-d'œuvre, comment expliquerez-vous qu'aujourd'hui, malgré la tendresse que nous lui gardons, nous lui trouvions un je ne sais quoi de lointain, voire d'archaïque. Écrivain magnifique, mais embaumé. De cette « vieille roche comique », pourquoi la poésie a-t-elle quelque peine à jaillir ?

Sa pleine victoire sur Corneille, dit-on encore, Racine « l'a remportée sur un point : l'unité du style. La suppression des disparates est un dogme qu'après lui on ne discute plus, auquel il faut que bon gré mal gré tout se plie. Plus de genres intermédiaires, plus de glissement vers la comédie ». Étrange critique et que l'on dirait contemporaine de la *Préface de Cromwell !* Si je n'avais pas voué une haine mortelle au paradoxe, je dirais volontiers qu'un certain glissement imperceptible vers la comédie est de l'essence même de la poésie. Relisez l'ode de Keats sur un vase grec. Mais, quoi qu'il en soit,

on ne peut vraiment pas soutenir qu'aujourd'hui les genres mixtes nous scandalisent. Sans cela, ferions-nous fête à *On ne badine pas avec l'amour*. Les disparates ne nous font plus souffrir que dans la mesure où elles suspendent l'action des talismans poétiques. Bref, nous voulons bien d'un glissement vers la comédie, mais non vers la prose. Avec cela, si tant est que le goût nous fût revenu d'une diction scrupuleusement et uniformément tragique, ornée, tendue, solennelle, en quoi le marivaudage héroïque d'*Agesilas* nous semblerait-il moins cothurnien que la prodigieuse simplicité d'Andromaque et de Phèdre ? Non, la raison du triomphe croissant de Racine n'est pas là. Les vers qui rasent la prose n'abondent pas moins chez lui que chez Corneille, mais ces vers, plus ils rasent la prose, moins ils nous divertissent de l'unique nécessaire, à savoir, de la poésie.

***

« Unité », oui là est le miracle de Racine. Non pas précisément « unité de style », comme le voudrait M. Schlumberger ; mais unité, continuité d'un même courant poétique ; unité plus lyrique, dirais-je, que tragique. Et c'est cette unité inexprimée qui donne au style même une apparence d'unité formelle. Racine a tous les styles et de ce chef il n'est pas plus un, ni plus monotone que son rival, mais il passe de l'un à l'autre avec une telle aisance et si peu bruyante qu'on ne s'aperçoit pas de ces changements. Il ne se

permet pas les « sautes de ton » qui secouent, sans arrêt, les lecteurs de Corneille. C'est à peine si Racine marche ; on ne dira jamais qu'il saute. Ce que nous remarquerons bientôt sur les caractéristiques du talisman racinien m'aidera, j'espère, à me faire mieux comprendre.

***

Ce n'est pas là, je l'ai déjà insinué, hisser Racine sur la plus haute cime. Qu'il nous rende si facile la volatilisation valéryenne et qu'il nous y fasse trouver une volupté sans remords ; qu'il réalise pour nous comme automatiquement l'idée de poésie pure ; et qu'enfin nous ayons si peu de peine à oublier en lui le tragique, le penseur, le peintre, pour n'écouter que le poète, cela est beau certes, mais cela prouve aussi peut-être que les autres activités spirituelles n'égalent pas chez lui — comme elles l'égalent chez Shakespeare — l'excellence du don poétique. Pris en eux-mêmes, les éléments *impurs* de ses tragédies sont moins éblouissants ou moins attachants que les *impuretés* de Corneille. Le « grand Corneille » ! Un poète qui n'est que poète, ou plutôt que poésie, ne mérite peut-être pas qu'on l'appelle grand. M. Schlumberger nous reproche d'*idolâtrer* Racine, ou, ce qui revient ici au même, la poésie pure. Non ! En isolant, comme nous faisons, l'essence de la poésie, si, d'un côté, nous décuplons les voluptés que les poètes nous dispensent, nous ébranlons en même temps l'antique préjugé

qui égalerait ou préférerait ces voluptés aux autres valeurs humaines. Notre esthétique nous guérirait au besoin de l'*esthétisme*. De tous les Sinaï de l'âme l'Hélicon n'est peut-être pas le plus haut.

***

De Beausse et moi, criailleurs effrontés,

« Moi », c'est ici Voltaire : mettons M. Schlumberger et moi :

Dans un souper clabaudions à merveille ;
Et tour à tour épluchions les beautés
Et les défauts de Racine et Corneille.
A piailler serions encor, je croi,
Si n'eussions vu, sur la double colline,
Le grand Corneille et le tendre Racine
Qui se moquaient et de Beausse et de moi.

***

Comme je comprends M. Schlumberger ! — Avez-vous lu Baruch ? — Heureusement il ne sait pas qu'avant lui de nombreux prophètes ont voulu élever un autel au « Corneille inconnu ». C'est là même, s'il m'en souvient bien, le titre d'un ouvrage, publié, voici quelque soixante ans, par le plus lettré des secrétaires de Sainte-Beuve, Jules Levallois, et peut-être avec la bénédiction du maître. Fouillant cette cave des mille et une nuits, les œuvres complètes de Corneille, Levallois avait vu étinceler la *traduction de l'Imitation* — livre, en effet, merveilleux, que

chaque matin je me promets de lire, et que je n'ai pas encore lu. Bien avant Levallois, Onésime Leroy nous avait révélé ce même trésor. *Corneille et Gerson dans l'Imitation de Jésus-Christ*, 1841. Hier dans les *Études*, deux articles de Victor Poucel, un si excellent critique. Lorsque, non gâté encore par Valéry ni par la mystique, j'enseignais, il y a quelque cinquante ans, les Humanités, un jésuite, dont j'oublie le nom, venait de publier, à l'usage des collèges, deux volumes où se trouvait déjà, presque tout entier, le néo-Corneille de Schlumberger, *Agesilas* compris. Il en fut, je crois, pour ses frais de résurrection. Rien de plus fâcheux, ni même de plus absurde. A quelque page qu'on le prenne, Corneille est toujours adorable, je veux dire tonique, prenant, étourdissant ou, ce qui ne vaut pas moins, amusant. Je recommande aux amateurs le petit jeu des *Sortes Corneliancæ*. Hier, par exemple, *ad aperturam*, je tombe sur *Don Sanche* et sur cette merveille :

Vois par là ce que c'est, Blanche, que d'être reine !

Aux lecteurs pressés, ou qui aiment le cinéma, je conseillerais la thèse récente de M. R. Crétin : *Les images dans l'œuvre de Corneille* : un ruissellement d'escarboucles. La poésie est tout autre chose.

***

« Ce sourire de Corneille ; — jamais Racine n'a souri », écrit encore M. Schlumberger. Que cela

est vrai et va loin ! Corneille ne se donne pas tout entier aux nobles jeux qui l'occupent. Grand enfant et bonhomme, même quand il s'amuse à être sublime. Poète comme par surcroît. Racine poète d'abord, j'entends, lorsqu'il écrit *Phèdre ;* uniquement et passionnément appliqué à capter le chant dont les cadences lointaines le sollicitent. De cette proie exclusivement poétique, et, d'ailleurs, toute lyrique, rien d'humain ne le détourne longtemps. Si Corneille au travail paraît plus volontaire et plus âpre, c'est qu'il mène la Muse tambour battant comme une servante. Pour Racine, elle est une reine impérieuse et capricieuse, qui ne permet pas qu'on se lasse de la poursuivre, mais aussi qui s'éclipse dès qu'on fait mine de la presser. De là vient cet art de n'y pas toucher qui nous cache le sérieux profond de son génie.

***

M. Schlumberger devrait distinguer entre l'enjouement personnel de Corneille et l'atmosphère enjouée qui enveloppe ses pièces les plus tragiques. Il sourit beaucoup plus souvent qu'on ne croit. Je suis persuadé par exemple que l'Infante le met en joie, et les perplexités de Félix. Mais nous sourions aussi, nous, et à de certains endroits où Corneille nous voudrait graves. Je sais bien que la gravité lyrique de Racine ne réussit pas toujours à réfréner l'élan comique de notre hexamètre national, mais le prestige de sa poésie est tel que, si d'aventure

— et beaucoup plus rarement que chez Corneille — tel de ses alexandrins nous invite à sourire, cette courte détente, loin de rompre le charme, le prolongerait plutôt. Nous laissons parler, presque sans l'entendre, le Théramène égrillard, saugrenu et, si j'ose dire, pompier du premier acte, au lieu que ce fâcheux ridicule, traité par Corneille, couperait net le courant. — Sganarelle et don Juan ; Théramène et Hippolyte — et un Théramène moralement plus piteux que Sganarelle. Relisez cette scène de « haute comédie » qui précède si bizarrement les aveux de Phèdre. Hippolyte veut partir à la recherche de Thésée ; son confident le retient : « Eh ! puisque vous n'avez pas son adresse !... Où que soit, d'ailleurs, votre père, entre nous, il ne m'a pas l'air de s'y ennuyer... Ce ne serait pas sa première fugue... » Le reste à l'avenant. Parfois il s'aventure à pasticher Voltaire !

Jamais l'aimable sœur des cruels Pallantides
Trempa-t-elle aux complots de ses frères perfides ?

Que de larmes le péché mortel de ce distique n'a-t-il pas coûtées aux vrais fervents de Racine !

Ce vieux libidineux, ce Mentor en goguette, on le voit s'allumer peu à peu jusqu'à sa grande romance : *Omnia vincit amor...*

Quels courages Vénus n'a-t-elle point domptés ?
Vous-même, où seriez-vous, vous qui la combattez,
Si toujours Antiope à ses lois opposée,
D'une pudique ardeur n'eut brûlé pour Thésée

Legouvé, bon élève, dira quelque jour :

Parle mieux de ce sexe a qui tu dois ta mère.

Tout se paie ici-bas et voici Racine puni. Mais croyez-en plutôt Voltaire, la pudeur faite homme. « Il est vrai *physiquement* — oh ! le bel adverbe ! — qu'Hippolyte ne serait pas au monde sans sa mère ; mais il n'est pas dans le vrai des mœurs, dans le caractère d'un gouverneur sage d'inspirer à son pupille de faire l'amour contre la défense de son père. » A la bonne heure ! Avec cela l'intelligence de Théramène n'est pas des plus vives. A la fin de la scène, il demande encore :

La charmante Aricie a-t-elle su vous plaire ?

Bref, toute la scène ne devrait être qu'un long supplice. Mais qu'importe, s'il est vrai que Racine nous met dans l'impossibilité d'en sentir l'horreur comique. L'incantation déjà commence, et la platitude même de Théramène tourne au talisman.

Et d'un joug que Thésée a subi tant de fois...
Vénus, par votre orgueil si longtemps méprisée...
Si toujours Antiope...

En faut-il davantage pour que soit paralysé le réseau de nos ressorts comiques. Tout le long de cette scène critique triomphent les talismans de Racine.

J'ignore le destin d'une tête si chère...

Ce n'est que la tête de Thésée, mais qui pense à ce vieux marcheur ?

Où l'on voit l'Achéron se perdre chez les morts...
Passé jusqu'à la mer qui vit tomber Icare...

et, après quelques pauvres alexandrins languissants, éclate le grand sortilège :

La fille de Mineos et de Pamphaë...

Phèdre peut venir, elle nous trouvera tout accordés.

***

Encore un exemple de cette inhibition miraculeuse qui fait que chez Racine le vers le plus comique cesse pratiquement de l'être. Très peu jusqu'ici, j'imagine, se seront heurtés, dans le dernier acte de *Phèdre*, à l'alexandrin magnifiquement bouffon qui annonce la mort d'Œnone. Pour moi, du moins, après l'avoir lu, ou cru lire quelques centaines de fois, c'est à peine si je viens de le découvrir :

Dans la profonde mer Œnone s'est lancée...

S'il tarde à vous égayer, ce n'est vraiment pas sa faute. Dans tout le théâtre de Corneille, si riche en vers de ce genre, je ne vois rien de plus achevé. Mais, encore un coup, ceux des vers de Racine qui sont ridicules, on ne les voit pas ; ceux de Corneille, on ne peut pas ne pas les voir :

Dis-moi donc, lorsqu'Othon s'est offert à Camille,
A-t-il paru content... ?

Je laisse à M. Schlumberger l'embarras d'achever la citation.

Remarquez, du reste, que ce beau vers :

Dans la profonde mer Œnone s'est lancée

porte en lui-même son contrepoison, je veux dire un je ne sais quoi qui l'empêche de nous faire rire comme il le devrait.

L'incantation si bien amorcée par le premier hémistiche, et qui nous promettait on ne sait quelles délices, est brusquement suspendue par une nouvelle insignifiante qu'il faut bien sans doute que Thésée apprenne, mais qui ne saurait l'attendrir d'aucune façon. Bref, une promesse de poésie qui n'est pas tenue. De là vient le comique latent de ce vers, sa musique même soulignant la médiocrité de l'accident qu'elle n'arrive pas, et qu'elle ne doit pas arriver à nous rendre pathétique. Cette musique, néanmoins, amortit le coup.

***

Peut-être ne dit-on pas assez que le talisman poétique a un double effet : l'un positif, l'autre négatif. Il délivre et met en branle nos activités poétiques — *anima* —; il endort celles de nos activités de surface — *animus* — dont les mouvements risqueraient de gêner l'épanouissement de nos puissances profondes. Magie tout ensemble stimulante et apaisante, selon les zones de l'âme où elle pénètre; *bracing* et *lulling*, diraient les Anglais; champagne et morphine.

Les poètes, même les plus grands, traversent

— et, ma foi ! sans avoir l'air d'en souffrir ! — des crises de prose. Ainsi Boileau, Wordsworth, Vigny. Mais souvent la crise est si courte que nous n'avons pas le temps d'y prendre garde. Ainsi d'un tunnel franchi en trois secondes. Avec les Wordsworth, nul danger que le tunnel nous échappe. La fumée nous envahit. Nous levons les glaces et nous attendons que reparaisse le jour, que repasse le courant.

***

Qui retrouvera le *Corneille* de *Racine*, beaucoup plus chargé de notes, j'en suis sûr, que son *Odyssée ?* Il admirait son rival, son maître plutôt, beaucoup plus qu'on ne le fera jamais. Pierre Louys lui aurait paru tiède. Il n'a pas cessé de le relire, avide de lui prendre tout ce qu'il en pourrait plier à son propre génie. Corneille, disait-il, fait le vers cent fois mieux que moi. Éloge d'une sincérité absolue, mais aussi demi-critique. Ses propres vers il ne les voulait pas aussi beaux que ceux de Corneille.

« Dans sa première pièce, écrit P. Mesnard, n'ayant pas encore trouvé sa propre route, il s'est souvent inspiré du style de Corneille ou de celui de Rotrou. On reconnaît l'imitation à plus d'un trait de fière énergie, à cet *artifice, plus tard si peu recherché par lui, qui consiste à renfermer un sens dont l'esprit est fortement frappé en un seul vers vigoureux et concis.* » C'est ainsi qu'il retranchera plus tard de la *Thébaïde* ce curieux couplet tout cornélien.

ÉTÉOCLE à JOCASTE

Il est vrai, je promis ce que voulut mon père :
Pour un trône est-il rien qu'on refuse de faire ?
On promet tout, Madame, afin d'y parvenir ;
Mais on ne songe après qu'à s'y bien maintenir...
Ce que je fis alors ne m'est plus une loi ;
Le devoir d'un sujet n'est pas celui d'un roi ;
D'abord que sur sa tête il reçoit la couronne,
Un roi sort à l'instant de sa propre personne ;
L'intérêt du public doit devenir le sien ;
Il doit tout à l'État et ne se doit plus rien...

Par là, je veux dire par la guerre impitoyable que livre Racine au vers maxime, au vers sentence, aux *lumina orationis* comme disent les anciens, aux vers tels que Lucain et Senèque les aiment, enfin :

A ces vers qu'un Corneille a fait cornéliens...

par-là, dis-je, Racine nous révèle un des derniers secrets, non pas seulement de son génie, mais de la poésie elle-même. Celle-ci n'est pas brouillée avec les idées, mais elle a une façon très particulière, moins avide, moins acharnée, plus souple, plus légère, plus détachée de les manier.

Chaste buveuse de rosée, non de consommés. Un sens trop dru, trop ramassé, trop riche occupe, absorbe si fort l'intelligence que les activités proprement poétiques s'en trouvent paralysées. Et par là éclate une fois de plus la simplicité de Racine. Comme tant d'autres vers cornéliens, *le victrix causa diis placuit* est, quoi qu'on en ait dit, une belle chose, mais trop belle. Ce n'est pas ainsi que parle la nature.

***

Dans les vers supprimés que je viens de citer, remarquons en passant une aimable maladresse où se trahirait peut-être l'honnêteté foncière et, je tiens à ce mot, la candeur de Racine. Le machiavélisme ingénu et bruyant d'Étéocle, d'autant plus ingénu qu'il est plus bruyant, est-ce là vraiment un trait de caractère, une « chose vue » ? Je croirais volontiers que non. Nous retrouvons des exagérations du même genre dans les propos trop noirs selon moi, et trop cyniques de Narcisse, de Néron lui-même, d'Aman, de Mathan, voire d'Acomat. Racine a moins de peine à réaliser les prodromes passionnels du péché que le péché lui-même et surtout que le péché d'habitude, devenu seconde nature. On sent, j'espère, la différence entre la passion proprement dite qui sollicite le libre arbitre, et l'acte volontaire qui accepte de céder à la tentation. Son crime ne pèse plus à un criminel invétéré (Narcisse) ; ou bien il tâche de se persuader que son crime ne lui pèse plus (Mathan). Rien de plus naturel. Et il est encore dans la nature que, soit pour faire taire la voix du remords, soit pour d'autres raisons, on se vante d'avoir toute honte bue. Mais peut-être pas avec le tapage et l'insistance où se complaisent les criminels de Racine. Pourquoi tous cyniques ? Quelque naïf dira : c'est donc que, cynique, il l'était lui-même. Allons donc ! c'est au contraire qu'il ne l'était pas du tout.

Aussi bien, trouverait-on, je crois, dans notre théâtre classique, plus de crimes que de criminels. Ceux-ci ne manquent certes pas, puisque il y a des crimes, mais ils ne savent pas le fin du métier. Pas un parmi eux qui approche de ce merveilleux Iago. Laharpe a là-dessus, à propos de la *politicomanie* et du machiavélisme enfantin de Corneille, une page si juste — et, sans qu'il s'en doute, si amusante, — qu'on ne sera pas fâché de la trouver ici.

Corneille, qui dans *Cinna*... et, dans la première scène d'*Othon*, développe supérieurement la politique d'un chef de parti, montre ailleurs une affectation de la politique de la cour, qui est chez lui un caractère trop marqué pour qu'on puisse n'en pas parler ; et cette politique, qui est très fausse, tient beaucoup plus de la rhétorique que de la connaissance des hommes.

Ici le siècle où vivait Corneille a visiblement influé sur ses écrits, *quoiqu'on ait eu très grand tort de dire que ce siècle avait déterminé la nature de son talent. Non, ce talent était trop décidé, trop caractérisé pour suivre une impulsion étrangère.*

Par où l'on apprend que le déterminisme littéraire de Taine n'était pas inconnu à nos pères.

Ce ne sont pas les troubles de la Fronde qui lui ont fait faire Cinna et les Horaces ; — si Laharpe écrit médiocrement, il pense juste. — Mais, accoutumé à entendre parler de factions, de complots et d'intrigues, à voir donner une grande importance à ce qu'on appelait l'esprit de cour, les maximes de cour, *il crut*

parler comme s'il eût toute sa vie vécu ailleurs que dans son cabinet, et chez lui hommes et femmes se vantent sans cesse de leur politique...

La politique de Félix, celle de Cléopâtre dans *Rodogune*, et d'Arsinoé dans *Nicomède*, ne les empêche pas de faire, sans la moindre nécessité, les confidences les plus dangereuses et les plus horribles. Il semble qu'elles ne les fassent que pour avoir occasion de dire : Voyez comme je suis méchante ! L'auteur a l'air de croire que lorsqu'à la cour on commet un crime, on se fait gloire de le commettre. Il fait dire à Photin :

Le droit des rois consiste à ne rien épargner...
La timide équité détruit l'art de régner.
Quand on craint d'être injuste on a toujours à
[craindre ;
Et qui veut tout pouvoir doit oser tout enfreindre ;
Fuir comme un déshonneur la vertu qui le perd,
Et voler sans scrupule au crime qui le sert.

Trahison des clercs ! Politique d'abord ! Ah ! si Benda relisait plus souvent Corneille !

Et Ptolémée, en sortant du conseil, ne manque pas de parler aussi de crime. Allons, dit-il,

Nous immortaliser par un illustre crime.

Comme ces fautes ont été imitées de nos jours (je vous jure que je n'ajoute rien de mon cru) et que les jeunes gens les prennent volontiers pour de la force, il faut leur redire que c'est là précisément une déclamation de rhéteur, et non pas le langage des hommes d'État. Jamais ceux qui commettent ou qui conseillent le crime ne le présentent sous ses véritables traits...

Lorsque Attale, dans *Nicomède*, refuse d'appuyer

auprès du roi les calomnies d'Arsinoé, et de profiter de la faiblesse de Prusias pour perdre son frère, elle lui dit :

Vous êtes peu du monde et savez mal la cour.

On dirait que c'est un principe reçu que, pour *être du monde* et *savoir la cour*, il faut trouver tous les moyens bons pour perdre son frère. Ceux qui le pensent ne le disent pas...

Très bien, mais Laharpe devrait avouer que les deux sinistres « clercs » de Racine, Aman et Mathan, ne fanfaronnent pas moins ingénument que les criminels de Corneille.

***

Faute de mieux, je veux dire faute de beaux crimes, les nobles personnages de Racine avalent comme de l'eau certaines faiblesses dont nous eussions cru que le vil peuple devait garder le monopole. Frère en cela du Félix de *Polyeucte*, le Néron de *Britannicus* est peut-être encore plus répugnant qu'odieux. Virtuose dans l'art d'écouter aux portes. Une belle délation dans *Iphigénie* (Ériphile), comme dans *Cinna* (Maxime. Celui-ci du moins en rougit). Le vertueux Gaillard constate désolé, que, dans ce théâtre de Racine, c'est à qui mentira le mieux. L'exquise Monime, par exemple :

Moi, Seigneur, je n'ai pas de larmes à répandre !

Voyons, voyons, Madame ! — Candide mensonge et très maladroit de Junie quand elle

rappelle à Britannicus ahuri tout le bien que celui-ci lui aurait dit de Néron. Mensonge de Pyrrhus, quand il se déguise gauchement en croquemitaine :

Allons aux Grecs livrer le fils d'Hector !

Mensonge d'Arbate quand il répond à Mithridate que Xipharès « dans ses desseins n'a point marqué d'amour ». Ici Gaillard n'y tient plus :

Ah ! Seigneur Arbate, vous escobardez... Que parlez-vous de desseins dont il ne s'agit pas ?... Vous voulez mentir en disant vrai, ce qui est la pire espèce de mensonge. On vous le pardonne cependant. Mais, si le mensonge officieux vous est permis dans le cas où vous vous trouvez..., est-il permis dans les mœurs dramatiques, à un personnage intéressant..., à un homme de bien, à un héros, de mentir pour sauver sa vie ou de peur d'encourir la disgrâce de son père et de son roi ? C'est ce que fait assez formellement Xipharès dans la seconde et la troisième scène du troisième acte.

Mensonge assez niais d'Agamemnon quand il mande à Clytemnestre qu'Achille a changé d'avis ; et tout à fait vil quand il attribue ce changement au motif que vous savez :

Ajoute, tu le peux, que des froideurs d'Achille
On accuse en secret cette jeune Ériphile...

« Il est vrai que ce (dernier) mensonge amène des beautés... Mais on n'aime pas à voir ce roi des rois... s'abaisser jusqu'au mensonge. » Que répondrez-vous à cela ? Surtout si vous songez que Racine portait aux nues certaines

petites lettres contre le mensonge. Nous autres, qui ne demandons à ce roi des rois que de ne pas intercepter trop lourdement le courant poétique, nous sommes plus indulgents et à cette misère et à beaucoup d'autres. Demi-mensonge d'Esther, qui laisse croire qu'Aman vient de l'outrager. Ici du moins, Racine trouvait dans la Bible « et cette erreur d'Assuerus et ce silence d'Esther ; et la rapidité avec laquelle il passe sur ces deux points, les laisse à peine remarquer ». Abner, Abner enfin dupé par Joad ! « Pour attirer (Athalie) dans le piège et l'y faire conduire par Abner, il ment, et toujours par une équivoque. » Le théâtre de Racine, ainsi devenu un arsenal de restrictions mentales, quelle revanche pour les jésuites ! Une pure colombe survole, *fugiente penna*, cette mare d'insincérité :

Et Mathan, par ce bruit qui flatte sa fureur...

Racine n'a pas permis à Josabeth de mentir.

VI

SCOLIES

Gaillard a sur les « sources » de Racine, quelques notes de la plus sûre et, c'est bien le mot, de la plus tendre justesse.

Ce qui me paraît... distinguer les imitations de Racine de celles de Boileau même, c'est que le personnage qu'il fait parler, *ne peut pas*, d'après son caractère ou d'après la situation, *ne pas dire ce qu'il dit*, et que l'imitation paraît toujours s'être faite par hasard, ou par la nature même des choses, sans intention de la part de l'auteur, au lieu que les imitations les plus heureuses de Boileau sont toujours évidemment faites à dessein.

Œnone voulant rassurer Phèdre, sur la crainte que le ressentiment de Thésée ne soit porté trop loin, *doit lui dire* les deux vers de Racine que j'ai cités plus haut.

(Un père en punissant, Madame, est toujours père...)

et doit les dire si nécessairement qu'on ne s'avise guère de se souvenir que Chremès a dit la même chose dans l'Andrienne. »

Ne le trouvez-vous pas charmant, c'est de Gaillard que je parle ?

Thésée, prévenu par Œnone, qui lui a donné, pour preuve du crime d'Hippolyte, l'épée de ce prince, restée entre les mains de Phèdre, doit s'écrier dans sa colère :

J'ai reconnu le fer, instrument de sa rage,
Ce fer dont je l'armai pour un plus noble usage.

Et c'est, pour ainsi dire, par effort de mémoire qu'on *se souvient* que Virgile dit, dans une situation toute différente et dans un sens presque opposé :

Non hos quoesitum munus in usus.

De même quand Racine dit, en parlant d'Aman :

Ministre du festin, de grâce, dites-nous,
Quels mets à ce cruel, quel vin préparez-vous ?

qui pourra dire s'il s'est souvenu de ces vers de Virgile :

Quas illi Philomela dapes, quae dona pararit ?

Roxane a *encore plus de droit* que Didon de dire :

Nam quid dissimulo ?...
Num fletu ingemuit nostro ? Num lumina flexit ?
Num lacrymas victus dedit aut miseratus amantem est ?
Car enfin qui m'arrête et quelle autre assurance
Demanderais-je encor de son indifférence ?
L'ingrat est-il touché de mes empressements ?

Si Turnus, dans ses bravades dit :

Haud sibi cum Danaïs rem faxo et pube pelasga
Esse putent, decimum quos distulit Hector in annum,

Hermione, dans la joie du retour passager de Pyrrhus vers elle, aimait à dire :

Tu crois que Pyrrhus craint, et que craint-il encor
Des peuples qui dix ans ont fui devant Hector ?

Ces exemples d'imitations de Virgile ne tariraient pas..., et toujours employés d'une manière originale.

Ah ! c'étaient de fameux gourmets que nos pères ! Le moindre vers de Racine réveillait délicieusement chez eux quelque souvenir classique.

***

Ariane, ma sœur.

Paul Mesnard croit trouver le germe de ce vers dans un passage de l'*Hippolyte* de Robert Garnier :

Qu'attendè-je, sinon que je soy' massacrée,
Comme fut Antiope, ou qu'il me laisse au bord
Où il laissa ma sœur, pour y avoir la mort ?

Pourquoi pas aussi dans ce passage de Malherbe — tout au début des *Larmes de Saint-Pierre* — qu'il est infiniment peu probable que Racine n'ait pas lu ?

Ce n'est pas en mes vers qu'une amante abusée
Des appas enchanteurs d'un perfide Thésée,
Après l'honneur ravi de sa pudicité,
Laissée ingratement en un bord solitaire,
Fait de tous les assauts que la rage peut faire
Une fidèle preuve à l'infidélité...

Le rapprochement de ces deux sources Garnier et Malherbe, — car, pour moi, je ne doute guère que ce ne soient là des sources, au sens technique du mot — nous permet de suivre, comme dans une ruche vitrée, le travail de cette abeille gourmande et dédaigneuse à la fois, merveilleusement, délicieusement diligente. On y prend sur le fait « l'acte même des Muses ». Ses notes sur l'*Odyssée* nous ont montré comment il lisait. Rappelez-vous la page sur les yeux, qui est une anthologie en miniature. Bientôt il n'aura plus eu besoin de noter ainsi par écrit ses impressions de lecture. Elles se fixent d'elles-mêmes dans sa prodigieuse mémoire et, qui mieux est, elles s'y ordonnent. Le nom seul d'Ariane devait le ravir. Étoile, autour de laquelle se forme peu à peu chez lui une nébuleuse de souvenirs littéraires. On voit très bien, du reste, les points lumineux qui scintillent pour lui dans les deux textes que nous venons de citer : « *Laisse... laissée* » ; « *massacrée... abusée...* ; « *au bord... en un bord* ». Semences de talismans, si l'on peut dire, et non encore talismans ; à Racine de dégager, de cristalliser cette magie diffuse. Qui ne sent que c'est bien ainsi que le miracle s'est préparé ? La mémoire du poète ressemble à un dictionnaire vivant dont les mots attendent que la baguette du magicien les tire de la prose ; attente, non pas inerte comme chez les simples versificateurs, mais active, avide, frémissante :

Tendebantque manus ripæ ulterioris amore

Il y a là comme une illumination progressive : « *Au bord... En un bord... Aux bords* » ; ou plutôt, une aimantation, puis une cristallisation... « Aux bords où vous fûtes laissée. » Même travail, si c'en est un, chez tous les poètes, mais la préhistoire des vers de Racine serait, je crois, plus facile à raconter. Il est, en effet, peu de poètes qui doivent plus que lui aux « livres », bien qu'il ne leur doive pas sa propre magie.

***

Mais il y faudrait plusieurs vies, tout connaître des quatre antiquités — grecque ; latine ; française ; italienne. — par lui quotidiennement, minutieusement et voluptueusement dépouillées. Ajoutez-y les deux Testaments. Car ces mille et mille fleurs, non seulement ne s'opposent pas, mais encore ne demandent qu'à se réunir. Ainsi Catulle et les psaumes, dans les chœurs d'*Athalie*.

> Tel en un secret vallon...
> Un jeune lys, l'amour de la nature.

Le « *flos... secretus* » du *Chant nuptial* est devenu lys ; le « *secretus* » s'est agglutiné à « vallon ». Pour une « source » que les commentateurs signalent, il leur en échappe une infinité. Si le hasard n'avait pas voulu que le P. Bonhours, entre vingt exemples de galimatias, fût allé chercher les premiers vers des *Larmes de Saint-Pierre*, si ce même hasard n'avait pas mis ce matin sous mes yeux cette page de la *Manière de bien penser*, j'ignorerais encore aujour-

d'hui avec de beaucoup plus érudits que moi, que l'Ariane de Malherbe tend lourdement les bras à l'Ariane de Racine.

***

De là vient que, pour les initiés, chaque mot de Racine étincelle de mille feux — qui, parfois, ne sont que flammes de bengale :

JOAS

Comme votre fils ?

ATHALIE

Oui... vous vous taisez ?

JOAS

Quel père

Je quitterais...

Sur quoi P. Mesnard : « Ce père est, ce nous semble, Dieu lui-même plutôt que Joad. » Joas aurait donc compris que, pour suivre Athalie, il lui faudrait quitter le vrai Dieu ! Et l'ayant compris, au lieu de répondre : Jamais ! il continuerait ses questions : « Et pour... pour quelle mère ? » Un enfant ne remue pas à la fois tant de pensées et si différentes. Puisque la mère qu'il lui faudrait laisser est évidemment Josabeth, le « père » ne peut être que Joad. Reste une menue difficulté. Joas n'aurait-il pas dû demander d'abord : pour quelle mère ? Et pour en revenir à l'anthologie vivante qu'est la mémoire de Racine, si le texte d'*Ion* n'était pas à la portée

de toutes les mains, qui aurait soupçonné que

Ce temple est mon pays, je n'en connais point d'autre,

fût dans Euripide.

***

Abner, le brave Abner...

« Brave », au sens provençal du mot ; c'est peut-être un souvenir d'Uzès (1).

Abner, un si vieil ami que nous ne pouvons plus le juger ! Lui, d'un côté, et, de l'autre, la cigale de La Fontaine, ils nous ont ouvert le temple des Muses :

Oui, je viens dans son temple...

Notre première rencontre avec le dodécasyllabe national ! et c'est pourquoi nous le recréons à notre guise. Un Mac-Mahon timide ; un Monck scrupuleux. Je ne suis pas sûr que Racine l'ait confessé longuement. Le véritable Abner dirait-il à sa terrible souveraine : « Voici *votre* Mathan ?... » Rudesse de vieux guerrier, si vous voulez. Mais, à la fin de l'entretien avec Joas, trouvez-vous naturel que ce fonc-

(1) Autres souvenirs :

D'une commune voix ils l'appellent au *trône*.
Cependant les Persans marchaient vers *Babylone*

Tartufe garderait aussi le souvenir de Pézenas :

C'est véritablement la tour de Babylone,
Car chacun y babille, et tout le long de *l'aune*.

tionnaire, jusque-là plutôt lent d'esprit, s'élève soudain à une ironie digne de Tacite :

A moins que la pitié, qui semble vous troubler
Ne soit ce coup fatal qui vous faisait trembler ?

D'ailleurs, un peu trop galant, bien qu'on ne l'ait pas assez remarqué :

Dès longtemps elle hait cette fermeté rare...

Joad ne rougit pas. Les prélats sont habitués à l'encens. Mais ce qui suit l'aura peut-être ému davantage :

Du mérite *éclatant*, cette reine jalouse
Hait *surtout* Josabeth, votre fidèle épouse...

Autant dire que le mérite de Joad, bien que très au-dessus de la moyenne, est toutefois moins *éclatant* que celui de son épouse. On a beau être brave, on ne dit pas de ces choses-là ! Comment Racine, si délicat sur le chapitre des bienséances, s'est-il permis ce faux pas ? Ses talismans l'insensibilisaient lui-même.

***

Le pasteur Athanase Coquerel a publié, en 1863, un excellent livre que nos savants dominicains de Jérusalem devraient rajeunir et mettre au point, mais qui reste jusque-là indispensable. *Athalie et Esther... avec un commentaire biblique.* Voici de lui, sur la scène II du V, une observation très juste et dont Mesnard aurait dû tenir compte. Au brave Abner que l'on

croyait en prison, Joad demande, comme vous et moi nous aurions fait :

Par quel miracle a-t-on obtenu votre grâce ?

« Il est permis de douter, observe Coquerel, que cette manière de parler convienne au grand prêtre, qui s'est expliqué sur les miracles bibliques en termes si imposants ; elle n'est peut-être qu'une formule trop moderne de surprise. » Évidemment, et c'est là même ce que nous ne pardonnons pas à Joad. Il n'a pas le droit de laïciser ce grand mot.

***

Mais *quand* l'astre du jour
Aura sur l'horizon fait le tiers de son tour ;
Lorsque la troisième heure...

Quand où lorsque j'étais enfant, je m'écarquillais l'esprit à imaginer quelque différence entre ces deux heures. On m'assure qu'il n'y en a pas. Trois vers laborieux pour fixer la minute d'un rendez-vous, c'est beaucoup peut-être. Mais qui en souffre ? L'incantation ne s'en poursuit pas moins, invincible. Pour mieux le sentir, comparez ce cadran solaire avec la malheureuse pendule de Chénier : la promenade circulaire de l'heure ; l'émail brillant ; les soixante pas ; le pied enfin, — car cette pendule n'a qu'une aiguille. Et comme un malheur n'arrive jamais seul, cet unique pied se trouve être, « sonore et vigilant ». Sonore, parce que, à de certains mo-

ments de sa promenade, les heures sonnent ; vigilant, parce qu'il ne sonne pas midi à 14 heures. Joli, trop joli. Notre raison qui veut toujours être de la fête se demande avec angoisse pourquoi *sonore* avant *vigilant*. Ce pied veille sans relâche, il ne sonne pas toujours et il ne sonne que parce qu'il veille. Le charme, que ne paralysait d'aucune façon la délicieuse inutilité des trois vers de Racine, le charme est ici rompu. Et quel pauvre goût ! « Voilà des vers... habilement tournés », écrit un bon humaniste, le jésuite Cahour, mais de nature à faire une impression bien triste. Au moment de quitter la vie pour aller rendre compte de ses *jours à Dieu*, s'amuser à lutter contre les difficultés du rythme pour dire élégamment que peut-être sa dernière heure n'aura pas soixante *minutes !* Ce n'est pas mourir en poète, mais en versificateur, et cela fait mal.

Critique d'ordre religieux et moral, sans doute, et pourquoi pas ? Mais aussi d'ordre poétique. Rappelez-vous les derniers vers de Brutus, dans le *Jules César* de Shakespeare. L'heure fixée par Joad c'est l'heure de Dieu :

Grand Dieu, voici ton heure...

Pour la sonner, trois alexandrins ne sont pas de trop. Puisque je suis en veine d'érudition, qu'on me permette de rappeler les aimables vers de Chénedollé sur les heures :

Quand, fixant sur l'émail de l'horloge légère
Des routes du soleil la trace passagère...

***

Racine, que l'on croit si féru d'orthodoxie grammaticale, est, au contraire, un de nos écrivains les plus hardis. Mais il en va de ses hardiesses, et même de ses incorrections, comme de toutes les autres défaillances qu'on pourrait lui reprocher : on ne les voit pas et les grammairiens eux-mêmes ne les voient plus. L'abbé d'Olivet les voyait fort bien et il les a signalées avec autant de décence que de justesse (1). Francis Wey avec la même justesse peut-être mais frottée d'impertinence et de niaiserie. Ce cuistre, aujourd'hui très oublié, n'est pas tout à fait négligeable. Bon élève en linguistique de son compatriote Nodier, ses *Remarques sur la langue française au dix-neuvième siècle* (1845) sont encore aujourd'hui à lire. Il avait trois bêtes noires. Beaumarchais, Bossuet, Racine. Je lui abandonne le premier, un des pires fléaux de notre langue. « Parmi les auteurs de l'ère de Louis XIV, dit-il, Bossuet est un de ceux qui ont le plus souvent sacrifié aux faux dieux de la phrase, mais chez lui le phébus a l'excuse de l'improvisation. » Il est intéressant de savoir que, sous Louis-Philippe, un écrivain estimé pouvait écrire de pareilles sottises sans

(1) « Le P. Brumoy, en remarquant dans la *Phèdre* de M. Racine un terme qui n'est pas français, ajoute que bien d'autres ont été justement repris dans ses pièces. Il me semble que c'est juger avec trop de dureté le plus élégant des poètes français. » *L'Esprit de l'abbé Des Fontaines*, II, p. 98.

être mis en prison. Voici, entre nombre d'autres, une des chicanes qu'il fait à Racine. Actif, « quand il signifie *faire prendre une habitude* », le verbe *accoutumer* est neutre lorsqu'il veut dire avoir coutume. « Racine s'est (donc) mépris sur l'acception de ce participe, en faisant dire à Roxane

Et que tout rentre ici dans l'ordre accoutumé.

« Les gens raisonnables ont coutume d'avoir de l'ordre ; mais l'ordre ne saurait être accoutumé. A. Chénier (qu'il appelle plus loin « arrière-vassal de Racine ») a écrit :

Comment as-tu donc su d'herbes *accoutumées*
Nourrir dans ce désert tes brebis affamées ?

« Les herbes *accoutumées* appartiennent à un genre végétal qu'aucun naturaliste n'a signalé jusqu'ici. » Comme vous voyez, il a moins d'esprit que M. Lancelot. Il ajoute plus joliment : « L'idée de l'*ordre* implique celle de l'*accoutumance*, surtout quand le mot *ordre* est précédé d'un verbe tel que *rentrer*. Il est donc inutile d'ajouter une épithète à ces mots : Tout rentra dans l'ordre. »

Beaucoup plus curieux, son jugement d'ensemble sur le style de Racine. « Peu d'écrivains ont été amenés par la recherche et l'esprit de système à un genre d'incorrections plus *singulier* que ce poète, admirable en dépit de ses défauts. *Ce style au surplus n'était pas le sien ; il se contraignait* pour *le créer*. Il suffit, pour se convaincre de cette vérité, de lire ses écrits en

prose, qui sont excellents. *Les Lettres à l'auteur des Hérésies imaginaires*, qui indiquent un art tout différent, sont des modèles, même à côté de Pascal. La comédie des *Plaideurs*, dont le style n'assujettit pas Racine à l'emphase du cothurne, dépasse en perfection le style des plus célèbres comédies... Il palliait son défaut dominant par une certaine harmonie, par un fini dans le détail, par un *velouté*, si l'on peut ainsi dire, qui charme l'oreille et endort la critique... »

Tout n'est pas également sot dans cette page. Après tout, nous avons affaire ici à un *spécialiste*, plus que borné, certes, mais qui sait le fin de son étroit métier. Aussi bien la différence qu'il marque entre ces deux styles, qui ne la sent ? Si nous ignorions de qui viennent les deux *Lettres* et les *Plaideurs*, la critique interne nous défendrait de les attribuer à l'auteur de *Phèdre*. D'un côté, une langue où dominent le gaulois et le grec ; de l'autre, une langue presque latine. Celle-ci, la critique interne montrerait aussi, me semble-t-il, que Racine s'est « contraint » pour la créer. Une langue, apprise, voulue, minutieusement travaillée. Mais encore, et ainsi faite, pourquoi chiffonne-t-elle si fort le maussade Francis Wey ? « Emphase », « enflure », dit-il. Non, je crois plutôt que sa répugnance instinctive de grammairien s'en prend d'abord et surtout à ce Racine *latinisant*, si l'on peut ainsi parler. Notez que, sur ce point, Wey ne serait pas tout à fait sans excuse. De Vaugelas et de Bonhours à Thérive les vrais dévots de notre

langue nourrissent contre le latin une sourde défiance. Toute expression leur est suspecte qui « arrête » les dames. Ils doivent avoir raison. Mais qu'y pouvons-nous? Il semble bien que la poésie française, en cela moins heureuse peut-être que notre prose, soit vouée au latin, *for better and for worse*, pour le mieux et pour le pire, comme dit la liturgie anglicane du mariage. En vain cherche-t-elle à s'affranchir de Virgile, et, hélas ! de Lucain. Bon gré, mal gré, elle leur revient. Si quelqu'un avait pu fiancer la muse française à l'hellénisme, qui mieux que Racine ? Il ne l'a pas fait. Converti pour toujours à la simplicité d'Homère, mais Français dans les moelles et, qui plus est, Français du grand siècle, il s'est replié sur Virgile ; il a demandé, non pas à Euripide mais à Térence, de le sauver de Lucain.

***

Une simplicité raffinée dont l'extrême fleur échappe à qui ne sait pas le latin. D'où la résistance des grammairiens. Incorrect, plus souvent qu'on ne le croirait, mais beaucoup plus souvent bourreau délicieux de la langue. Oh ! non pas à l'épaisse façon des Goncourt ou de... La Bruyère. Il n'en disloque pas les membres ; il n'en tourmente que l'âme. Écartèlement invisible qu'il poursuit d'une main si délicate et si paisible que la victime elle-même accepte en souriant son supplice. Tel aujourd'hui son arrière-neveu, notre Giraudoux. Que ne puis-je

m'arrêter à ce parallèle ? Vous le trouverez, d'ailleurs, tout esquissé, dans un vieux livre que Giraudoux relit ou devrait relire soir et matin et qui a pour titre : *Les échos poétiques, dernier ouvrage de Joseph Planche* avec une préface par Abel Dufresne (1853). N'allez pas confondre l'excellent Joseph avec le sordide Gustave, de la *Revue des Deux Mondes ;* celui de qui d'Aurevilly disait qu'en fait d'esprit, il en était une. Joseph — l'auteur d'un dictionnaire grec-français, longtemps fameux — Joseph est le bon.

De la page 215 à la page 280 de ses *Échos*, il n'est question que d'une seule figure *talismanique*, abraxas des plus vénérables, mais que Joseph Planche a eu la gloire de baptiser. C'est l'*oxymore* ou *antilogie*. « *Hâte-toi lentement* » ; « *concordia discors* » ; « *absens absentem auditque videtque* » : autant d'antilogies. Racine serait le roi des *oxymoriens*, des *antilogistes* français.

Et veuve maintenant sans avoir eu d'époux...
Remplissez l'univers sans sortir du Bosphore...
La guerre, les périls, sont vos seules retraites...
Sa réponse est dictée et même son silence...
M'avez-vous sans pitié relégué dans ma cour...
Madame, sans mourir, elle est morte pour lui...
Mon règne ne sera qu'un long bannissement...
Qui me voyant toujours, ne me voyaient jamais...
Mon père, en me sauvant, ordonne que j'expire...
Par quel trouble me vois-je emporté loin de moi...
Nos soupirs sont nos seules armes...

Presque chaque vers de Racine est ainsi un petit coup d'État fourré, comme tant de phrases

de Giraudoux, chez qui abonde le tour subtil que Planche a baptisé : Antilogie (1).

Pour le remarquer en passant, il venge en même temps que Giraudoux, nombre d'écrivains d'aujourd'hui que l'on prend bien à tort pour des novateurs. Rien de plus auguste, en effet, qu'une des figures que ceux-ci affectionnent et qu'on leur reproche parfois avec tant d'amertume. Par exemple : « Il prit sa canne et son courage à deux mains. » C'est là un des plus vieux tours de la magie poétique. Parrain toujours inspiré, Planche appelle cela une « *mixologie* ». Il nous renvoie à Cicéron, si cher à Racine: Métellus « *qui de civitate quam de sententia decedere maluit* ». Traduction libre : « Il aima mieux quitter son pays que ses dogmes. »

VIRGILE

Urbem somno vinoque sepultam...

CORNEILLE

Ton frère et ton espoir vont entrer au cercueil...
Et j'abattrai d'un coup ta tête et ton orgueil...
Mon père et mon devoir étaient inexorables...
Don Diègue aura ma cour et sa foi pour prison...

BOILEAU

Mais les trois champions pleins de vin et d'audace...
Abandonne à Louis la victoire et ses bords

RACINE

Vit emporter ailleurs ses desseins et ses pas...
Implacable ennemi de Rome et du repos...

(1) Planche oublie de dire que « jouir d'une mauvaise santé » est encore une antilogie, sans être pour cela un talisman, sinon discrètement comique.

Comme mixologue, La Fontaine l'emporterait sur Racine et prouverait, à lui seul, que la mixologie peut entrer dans la composition d'un talisman.

> ... Dans sa cave il enserre
> L'argent et sa joie à la fois.

***

Mais ce sont là des sujets trop graves et qu'on ne peut traiter au pied levé. Je ne voulais qu'attirer votre attention sur une glose, peu pénétrante, mais curieuse de Joseph Planche. Il s'agit des vers de *Britannicus* :

> Ah ! si dans l'*ignorance* il le fallait *instruire*,
> N'avait-on que Sénèque et moi pour le séduire ?

Antilogie, s'il en fut jamais, et qu'il est presque sûr que Racine a empruntée à Cicéron. Le latin est si délectable que je le transcris. Cicéron plaide contre un aventurier grec, nommé Héraclide, qui, dénué de toute instruction, avait eu l'impudence d'ouvrir à Rome une école de rhétorique :

Habebat rhetor ille adolescentes quosdam locupletes, quos dimidio reddebat stultiores quam acceperat : ubi nihil possent discere nisi ignorantiam litterarum (1).

(1) « Ce prétendu rhéteur avait pour disciples quelques jeunes gens riches qui sortaient de son école une demi-fois plus sots qu'ils n'y étaient entrés. Ils devaient en sortir tels, en effet, attendu qu'ils ne pouvaient y être instruits que dans l'ignorance des belles-lettres. » (Tr. de Planche.)

« *Dimidio stultiores* » est une rare trouvaille. Planche a l'obligeance de nous l'expliquer : « Ciéron veut dire que, les jeunes gens étant nés *demi-sots*, leur maître de rhétorique achevait l'ouvrage de la nature, en faisant d'eux des *sots complets*. » Le trait était fait pour plaire à Racine. Malicieux, poétiques, pittoresques, sublimes, simplement curieux, il en recueillait, comme cela, des milliers, longuement savourés par lui, puis engloutis dans les cachettes de son inconscient. Mais toujours actifs, toujours à ses ordres. C'est ainsi que se préparent les talismans. Voici enfin où j'en voulais venir. Planche réprouve chez Racine cette antilogie qu'il admire chez Cicéron.

Ah ! si dans l'ignorance il le fallait instruire.

« Cette figure, dit-il, arrive ici trop brusquement : *elle est mieux amenée chez* Cicéron. » Erreur, me semble-t-il. Planche se laisse aveugler par un des préjugés les plus nocifs de l'ancien humanisme. Il juge un poète du point de vue de l'éloquence. Au poète, pense-t-il, comme à l'orateur, toutes les hardiesses sont permises, mais ces hardiesses, la rhétorique veut qu'on les « amène ». Cicéron y va de deux épigrammes (*dimidio stultiores... ; discere ignorantiam)*. Et, en effet, il n'en faut pas moins pour pénétrer jusqu'à l'esprit de l'auditeur, stupide par définition. S'ils ne le jugeaient tel, les députés et les prédicateurs, répéteraient-ils indéfiniment la même chose ? Le poète est plus heureux. Il ne s'adresse qu'à des lecteurs exquis, tout préparés, en état de

grâce. Leur raison peut être médiocre, leur *anima* ne l'est pas — j'entends l'*anima* de ceux qui lisent poétiquement les poètes. Stupides ou non, un des effets naturels de l'incantation est précisément de les déniaiser. Et voilà pourquoi Racine n'appuie que lorsque son inspiration décline. Avant de se permettre une telle absurdité — *instruire dans l'ignorance* — la prose doit s'y prendre à plusieurs reprises, j'allais dire, mettre des gants. Mais ici, nulle absurdité. Racine parle sa langue naturelle de poète, et il la parle à des gens pour qui, grâce à lui, à ses talismans, cette langue n'a plus de mystères. En « amenant » cette hardiesse qui, pour lui n'en est plus une, il nous ferait redescendre sur le plan rationnel de l'éloquence, ou de la prose.

***

De Cicéron à France, *via* Racine :

« Que peut-on apprendre de ceux qui ne savent rien ? C'est à proprement parler s'instruire dans l'ignorance... » (Sur la *Pierre Blanche*, p. 126.)

« Au XVIII^e^ siècle, on n'instruisait guère les filles que *dans l'ignorance*. » (*Vie littéraire*, II, p. 250.)

« On a plus tôt fait d'instruire les esprits dans l'ignorance que dans la science. » (*Vers les temps meilleurs*, I, p. 84.)

« Capitalistes et nationalistes, fondant partout d'autres universités pour instruire le peuple dans l'ignorance. » (*Le Figaro*, 17 janvier 1900.)

Enfin, mariant Cicéron et Tacite devant l'autel de Racine :

« Un lycée d'ignorance. » (*Rôtisserie*, p. 142.) (1).

(1) J'emprunte naturellement mon érudition au livre si amusant de M. Des Hons, continuateur — sans qu'il s'en doute peut-être — du vieux Planche. (pp. 185, 186.) Cf. dans ce même chapitre : *Langue, art et poésie*, d'autres exemples des hardiesses *francisées* de Racine.

VII

LES TALISMANS DE RACINE

Du mystère poétique, nous ne pouvons parler que par images. *Talisman*, dont on trouvera sans doute que j'abuse un peu, ne me plaît qu'à moitié. Qu'on me suggère une métaphore plus heureuse et je la prendrai. Celle-ci est fille, pour ainsi dire, d'*incantation*, autre métaphore qui nous paraîtrait moins satisfaisante si elle n'était quasi nécessaire. En attendant mieux, j'appelle donc talisman tout ce qui, parmi les suites de mots dont se compose un poème, produit plus efficacement et plus immédiatement l'incantation poétique. Nous admettons que lorsque s'accomplit « l'acte même des Muses », quelques-uns au moins des mots employés par le poète se trouvent revêtus d'une vertu mystérieuse qui s'ajoute à la vertu naturelle des mots, mais qui s'en distingue profondément. Harmonieux ou non, pittoresques ou mornes, affectifs ou glacés, précis ou confus, les mots, par essence, ne sont que des signes, que des symboles. Leur vertu naturelle est d'exprimer

ou de suggérer. Si belles que puissent être les pensées qu'ils expriment, si vives les images qu'ils évoquent, si pathétiques les émotions où ils invitent, si vastes les perspectives qu'ils ouvrent, aussi longtemps qu'ils se bornent à *exprimer* ou à *suggérer*, la main qui les choisit et qui les ordonne n'est pas une main de poète. En tant que signes, ils restent voués à la prose ; mais, de simples signes qu'ils sont, la magie du poète les transforme en talisman.

« Les mots poétiques, dit M. F. Paulhan, seront surtout des mots suggestifs ; les mots prosaïques seront plutôt des termes à sens précis qui prêtent peu au rêve et n'ont pas dans l'esprit de retentissement prolongé... (1) ». Pour nous, au contraire, il n'est pas de mots qui soient poétiques de naissance ; ils le deviennent, ils peuvent tous le devenir, comme les fils du télégraphe deviennent, à proprement parler, électriques, lorsque le courant les traverse.

Sur les talismans poétiques, Racine est peut-être de tous nos poètes français, avec Mallarmé, celui qui nous donne le plus de lumières. Voici là-dessus quelques indications, fatalement très sommaires.

***

Mieux que personne, et, à mon sens, mieux que Mallarmé, il nous guérit de l'idée fausse qu'à vue de pays nous nous ferions presque

(1) *La double fonction du langage*, Alcan.

tous du talisman poétique. Celui-ci n'est pas nécessairement la merveille harmonieuse ou excitante, ou rutilante, que l'ancien humanisme isolait, étudiait au microscope, disposait dans ses vitrines, et devant les feux de laquelle l'esthétique rationaliste d'aujourd'hui continue à s'hypnotiser. Voyez plutôt comme se donnent la main, à plus d'un siècle d'intervalle, Antoine-Pierre-Augustin de Piis, auteur d'un long poème sur l'*Harmonie imitative de la langue française*, et M. Maurice Grammont avec son livre, d'ailleurs infiniment plus remarquable, sur *Le vers français, ses moyens d'expressions, son harmonie*. Éclat des images, musique *expressive* des rythmes, trémolo des sensations, densité et soudaineté du sens exprimé ou suggéré, aucune de ces parures n'est incantation par elle-même. *Phèdre* à elle seule, ou *Bajazet*, prouvent jusqu'à l'évidence que tel vers qui rase la prose peut être plus vibrant de poésie que tel autre qui fend les nues. Parmi les talismans les plus irrésistibles de Racine, pour une Cléopâtre vous trouverez vingt Cendrillons.

J'ai déjà dit qu'il s'appliquait à *décornelieniser* les vers de Corneille, ces vers « bien frappés », qui se suffisent à eux-mêmes, qui se détachent de la page comme les figurines d'un carnet de timbres. Si *beau*, en effet, qu'il soit, un seul vers, même alexandrin, ne fait pas de lui-même un talisman (1). Souvent, plus le vers est *beau*, sonore,

(1) Je tranche là en courant le problème difficile du vers-miracle, cher à l'esthétique parnassienne. Pour Leconte de Lisle « faire des vers équivalait à graver dans le marbre, à couler en bronze, à sertir du cristal dans de l'or ; c'était s'atta-

éclatant, éblouissant, en un mot plus il comble nos activités de surface, moins il a chance de pénétrer jusqu'à la zone poétique de l'âme. Saisissement et incantation; splendide et magique, cela fait deux. La splendeur éclate et frappe ; pour produire son plein effet d'éclair ou de grêle, douze syllabes lui suffisent :

Le vers se sent toujours des bassesses du cœur...
A qui venge son père il n'est rien d'impossible...

Il faut plus de temps et d'espace aux ondes obscures, paisibles, silencieuses, insensibles de l'incantation poétique. Le miracle, ce n'est jamais le vers lui-même ; c'est le réseau des vers qui transmettent le courant. La magie de

Souveraine des mers qui vous doivent porter

cher à tout ce qui condense, précise, affermit, grandit, éternise, et rien en art ne lui semblait comparable à ces vers définitifs, airain ou granit, qui défient les siècles en s'imposant à la mémoire des hommes. L'un de ces vers, modèle de tour classique et d'évocation précise, lui servait à constater le degré de compréhension poétique de ses nouveaux hôtes.

Leur prompte servitude a fatigué Tibère.

« Quiconque ne sentait pas la force expressive du vers était coté mauvais juge... Cette belle concision semblait à Leconte de Lisle l'essence même de la formule poétique ». Calmette, cité par M. Souriau, *Histoire du Parnasse*, Paris, 1930, pp. 214-215. Et M. Souriau ajoute : « Celui qui a étudié à fond le vers de Racine connaît le vers de Leconte de Lisle. » Comme on le voit, cette doctrine est exactement le contraire de celle que je propose. « Définitifs..., airain, granit, graver, etc., etc., tous ces mots appliqués à définir la poésie m'inspirent une vive répugnance. On prouverait difficilement du reste que ces vers-miracles sont plus abondants chez Racine que chez Corneille. Sur :

Leur prompte servitude a fatigué Tibère,

il y aurait un volume à écrire. Dans cette ligne merveilleuse où cesse l'impur (Tacite) et commence le pur (Racine)? Dissociation, métaphysique, bien entendu.

est inséparablement unie à la magie non moins réelle des vers précédents :

Prêts à vous recevoir, mes vaisseaux vous attendent ;
Et du pied de l'autel vous y pouvez monter,
Souveraine des mers qui vous doivent porter...

Laissons-nous bercer, en passant, par le pittoresque latent et en quelque sorte vénitien de ces trois vers. La gondole dorée qu'un tapis somptueux relie au palais des Doges (1). Pour moi, un Claude Lorrain ; M. Lytton Strachey, en fils d'Albion, préfère une vision plus lointaine et plus vaste. Racine peut évoquer, écrit-il, « *the radiant spectacle of a triumphant flotilla riding the dancing wawes* ». Les allitérations et les muettes du troisième vers scanderaient mollement cette chevauchée dansante. Je le veux certes bien ! Mais que les derniers fidèles de l'harmonie imitative ne pavoisent pas pour si peu. Les visions que ces vers nous suggèrent, nous ne les devons qu'indirectement à la sûre magie de tout ce passage. L'incantation n'a pas pour effet immédiat de mettre l'imagination en branle, à quoi suffirait la prose. Si, pour revenir au titre de M. Grammont, le talisman n'était qu'un *moyen d'expression*, il perdrait sa raison d'être, son essence même.

(1) « Pensez-vous, écrivait sainte Thérèse à la Prieure des Carmélites de Séville, qui des fenêtres de leur couvent s'amusaient à regarder les galères pavoisées sur le Guadalquivir, pensez-vous que ce soit peu de chose que d'être dans un monastère d'où vous puissiez voir ces galères dont vous me parlez ? »

***

« Prodigieuse continuité » de Racine, écrit Valéry! « Il procède par de très délicates substitutions de l'idée qu'il s'est donnée pour thème. *Il la séduit au chant qu'il veut rejoindre.* Il n'abandonne jamais la ligne de son discours (1). » Dans ce texte vraiment génial, de quelle *continuité* s'agit-il? Car on en peut concevoir deux : une continuité de présentation ; une autre, d'incantation ; continuité du « discours » ; continuité du « chant ». Valéry ne les distingue un instant que pour les noyer aussitôt l'une dans l'autre. Si néanmoins Racine « *séduit l'idée* qu'il s'est donnée pour thème au *chant* qu'il veut *rejoindre* » c'est donc que, d'une manière ou d'une autre, il distingue ce chant de cette idée ; c'est donc aussi qu'il veut plier celle-ci à celui-là. On ne saurait affirmer plus nettement que, chez le poète, l'idée est au service du chant ; l'idée un moyen, le chant une fin. Ainsi disposé, comment louer Racine de « n'abandonner jamais la ligne de son discours », entendant, j'imagine, par *discours*, le mouvement, le développement de l'*idée?* Il n'est qu'une ligne que le poète ne doive jamais abandonner, celle du *chant*. Et justement, son excellence de poète est, me semble-t-il, de n'abandonner presque jamais cette ligne ; de soutenir, de prolonger sans défaillance l'action presque insen-

(1) *Rhumbs*, pp. 116, 117.

sible de ses talismans, et de faire circuler le courant poétique non seulement d'un vers à l'autre, mais d'une scène, mais d'un acte, et, pour dire toute ma pensée, d'une tragédie à l'autre. J'ai honte de m'expliquer aussi pesamment. Mais rien n'est plus difficile à réaliser que cette distinction entre le chant et le discours ; et pourtant rien de plus essentiel. Toute la difficulté de notre unique problème se trouve ici ramassée : la poésie pure, c'est le chant ; et le discours, c'est la prose.

***

Comprenez bien que *chant* est ici une métaphore, comme tous les termes par où nous tâchons de décrire l'expérience poétique — métaphore que nous appliquerions aussi bien à un peintre ou à un sculpteur. Deux musiques chez Racine comme chez Mozart : celle qui frappe directement les oreilles ; celle qu'à proprement parler nous n'entendons pas. L'harmonieux Racine, dit-on...

La fille de Minos et de Pasiphaé...

Sans doute, mais cette harmonie prise en elle-même et au sens qu'on lui donne communément, n'a rien où la prose ne puisse prétendre : c'est une qualité du style, ou, ce qui revient ici au même, du discours.

Le discours est une idée en marche, dûment parée des images que cette idée cueille en passant, dûment agitée par les sentiments qui la

pressent ou qui la retardent. Une suite d'affirmations qui s'entraînent ou qui se combattent les unes les autres :

Abner : Je tremble... ; voici *pourquoi... Joad :* Votre émotion me touche, *mais* pour moi, *comme* je crois à la Providence, je ne crains rien d'Athalie.

Vous pouvez réduire à des *schèmes* semblables n'importe quelle scène de Racine.

Discours — au sens valéryen — d'Andromaque, d'Atalide, de Roxane, de Phèdre. Monologues, où telle de ces princesses nous confie son angoisse, telle autre, ses décisions ; dialogue, où celle-ci affronte celle-là, tout ce qu'elles diront sera discours ou pensée en marche. Du premier au dernier vers, tous les mots que nous entendons remplissent leur fonction normale ; ils expriment, suggèrent, traduisent les divers éléments du discours : des pensées, des sentiments des images, ce que font d'ailleurs, et exactement de la même façon, les mots de la prose.

Ainsi fait, ainsi englué dans la prose, il faut cependant que le *discours* du poète rejoigne ce *chant* mystérieux dont parle Valéry, et qui est pour nous la poésie même : un chant, remarquez-le, que, d'un côté, aucun mot ne peut *exprimer*, sans quoi il redescendrait au rang du discours ; et qu'il faut bien, d'un autre côté, que le discours, que les mots nous transmettent, puisque, n'entendant que des mots, nous nous éveillons, nous nous accordons à un chant. D'où il suit — qu'on me pardonne l'ennui de ces précisions et de ces redites — d'où il suit que, dans l'étude

que nous ébauchons ici des talismans de Racine, nous ne devons pas nous attendre à voir enfin jaillir d'un discours de Phèdre ou d'Atalide, des groupes talismaniques, je veux dire des mots dont la seule fonction serait de transmettre le courant poétique et de remuer en nous certaines fibres profondes qui vibreraient au chant profond du poète. Non : un talisman poétique à l'état pur est quelque chose d'inconcevable ; pas de groupe de mots qui ne remplisse d'abord plus ou moins la mission foncière des mots : exprimer ou suggérer ; pas de groupe de mots qui, pris en soi et détaché du contexte, fasse figure de talisman.

Un exemple me fera comprendre : une des prouesses verbales où les poètes semblent se complaire, l'allitération, si efficacement d'ailleurs qu'elle puisse collaborer à l'incantation, n'a pourtant rien d'elle-même qui soit exclusivement ni même proprement magique. Dans le vers que nous avons déjà cité.

De votre appartement cette porte est prochaine,

le redoublement continu des consonnes *p* et *r* ne facilite certainement pas le passage du *discours* au *chant*. Il en va tout autrement, certes, du fameux vers de *Mithridate :*

Souveraine des mers qui vous doivent porter.

Ici le chant est rejoint ; l'incantation si puissante que nous en oublions volontiers le discours. Mais enfin la magie dont se trouve investie cette allitération, ne lui enlève pas sa

nature première qui est d'être un moyen d'expression, un bruit suggestif, et, par suite, un auxiliaire du discours. Cela est si vrai que, loin de nous abandonner au chant, comme il eût été mieux de le faire, on nous a vu plus haut, en face de ce même vers, nous cramponner, si j'ose dire, au discours, en suivre exactement et en prolonger la *ligne*, qui nous a conduit jusqu'à Venise. Ce petit voyage, où tantôt je vous invitais, nous rappelle, soit dit en passant, la grande pitié de qui se mêle, comme je fais ici, de commenter les poètes. Ce que nous caressons avec le plus d'amour dans nos gloses poétiques, n'est jamais que l'écorce des poèmes. Le discours et non le chant. Celui-ci échappe invinciblement, et par définition, à nos facultés critiques. Le bon Sully qui disait en gémissant :

> Le meilleur demeure en moi-même,
> Mes vrais vers ne seront pas lus !...

Cela était deux fois vrai de lui, puisque le don de capter le courant lui fut trop souvent refusé, mais cela est vrai des plus grands poètes. Ce qu'il y a de proprement poétique dans un poème, ni les yeux ne le lisent, ni les oreilles ne l'entendent, ni les mots ne l'expriment, ni les critiques ne l'orchestrent. Bons serviteurs néanmoins de la poésie, ces mêmes critiques, par l'aveu même qu'ils font de leur impuissance. *Silentium tibi laus!* Chant et discours, du reste, bien qu'ils ne se confondent point, se touchent de près ; ils s'enrichissent

mutuellement l'un l'autre. Si, peu ou prou nous n'avions, nous aussi, rejoint le chant, nous ne commenterions pas le discours ; mieux nous commentons le discours, plus nous aidons nos lecteurs à rejoindre le chant.

Ce que je viens de dire est pour désarmer le paladin de l'image, et donc du discours, Pierre Gueguen.

***

Grand imagier pittoresque et sonore, Gueguen s'est mis dans la cervelle — et elle est bretonne ! — que ma philosophie mystique de la poésie excommuniait les images, Dieu nous garde d'une semblable absurdité ! Si l'on dépouille un poème de toutes ses images — visuelles, auditives, tactiles et olfactives — qu'en restera-t-il qu'une poignée d'abstractions lamentables et presque toutes prosaïques. Mais non ! Loin de les bannir, nous accueillons avec joie toutes les images — celles de Gueguen, car il est poète, avec plus de joie, parce qu'elles sont neuves et qu'elles ont toujours un peu l'air de nous tirer la langue — comme nous accueillons, il le faut bien, tous les ingrédients du discours, et le discours lui-même, unique passerelle que l'on puisse imaginer entre le chant du poète et notre âme profonde. Nous disons seulement que les planches de cette indispensable passerelle — le discours et les images — ne *chantent* pas, si l'on peut ainsi parler. Gueguen a certes raison de nous rappeler que l'oreille du poète est plus gourmande d'images sonores que ses yeux d'images visuelles

— c'est en effet d'abord et le plus souvent par les sonorités du vers que le discours *rejoint*, ou, pour mieux dire, transmet le chant ; — mais il aurait tort de confondre cette sonorité expressive avec la musique inentendue et inexpressive qu'est la poésie. Tout ce qui est expressif, en tant qu'expressif, est explicable ; tout ce qui est explicable est prose. Gueguen, Gueguen, elfe d'Armorique, faut-il qu'un philosophe provençal t'apprenne à ployer les genoux devant le mystère !

***

Pour ceux qui attachent une vertu surnaturelle aux abraxas — et Barrès était presque de ceux-là — ces pierres gravées ont une double nature : œuvre d'art et sortilège. Soit deux réalités bien distinctes, quoique inséparables. Ainsi, des abraxas poétiques : allitérations, catachrèses, assonances, rythmes, etc. Ces gemmes, ces camées, hiéroglyphes fulgurants ou sonores, pour qui du moins sait les voir et les entendre, Gueguen les connaît mieux que personne. Dans ses précieuses chroniques des *Nouvelles littéraires*, il joue avec ces frêles essences verbales, comme un enfant avec les lettres ciselées et coloriées d'un alphabet. Et ce sont bien là, en effet, les lettres de l'alphabet poétique. Jeu charmant, mais qui menace de lui faire négliger le fluide insaisissable qui jadis a élevé quelques-unes de ces pierres jusqu'à l'ordre de la poésie. Non que Gueguen soit réfractaire à

l'action de ce fluide. Il en est lui-même, au contraire, tout électrisé. Plus il s'amuse à rassembler des bribes de discours, à interpréter les parcelles significatives qui enveloppent ces riens délicieux, plus on voit que, par le canal de ces abraxas, le courant poétique l'envahit lui-même tout entier, allumant chez lui le sacré délire. Et c'est là justement son crime. il ne rend pas hommage au dieu qui le possède. Cette sibylle sacrilège tente de se persuader que son trépied n'est qu'un pianola.

***

Deux mystères donc et qui justifient nos métaphores empruntées à la magie. Qui expliquera jamais : 1° qu'une collaboration quelconque puisse s'établir entre des mots, un peu d'air battu, et le chant secret du poète ? L'autre jour, à la Sorbonne, Valéry, ce mystique malgré lui, pressé par un aréopage incrédule d'expliquer l'inexpliquable, a répondu comme Pauline : « Je vois, je sais, je crois, ne m'en demandez pas davantage » ; 2° que cette collaboration survive éternellement au hasard qui la fit naître, et qu'aujourd'hui, ces douze syllabes qui paraissent mortes :

Souveraine des mers qui vous doivent porter,

nous ensorcellent, et plus peut-être qu'elles n'ensorcelèrent jadis, je ne dis pas seulement Boileau, c'est trop certain ! mais Racine.

***

Métaphores, tous ces mots : incantation, magie, sortilège, talisman ; mais par où nous entendons bien, nous croyants, étreindre d'aussi près que possible des *réalités* qui, pour être spirituelles ou métaphysiques, n'en sont pas moins riches de substance. *Ame* n'est-il pas une métaphore ? Toute phrase digne de ce nom, toute affirmation parlée est essentiellement un réseau de vibrations sonores et significatives. A ce premier réseau s'adapte, s'entremêle, en de certains cas, un système, également réel, de vibrations que nous appelons poétiques : vibrations non sonores et qui ne parviennent jusqu'à nous que portées sur les vibrations sonores de l'autre réseau. Les vibrations du *discours* et les vibrations du *chant :* différentes l'une de l'autre, puisqu'elles ne produisent pas les mêmes effets. Mais puisque de leur concert résulte le phénomène expérimental qu'est l'émotion poétique, il nous faut bien soupçonner entre ces deux ordres je ne sais quelles amorces d'union — des analogies, des ententes, des appels. Il me semble que dans l'état présent de la science, nous pouvons tristement nous en tenir là. Les Robert de Souza, les Jousse, les Segond, les Landry, les Servien sont à pied d'œuvre : nul doute que leurs travaux ne réduisent de plus en plus la zone du mystère poétique, mais je ne crois pas qu'on arrive jamais à la supprimer. Après tout, c'est le

mystère de l'âme et du corps, de la physiologie et de la mystique. Le fait de l'union n'est pas douteux ; le comment nous en échappe. Je m'en tiens donc là-dessus à ces conclusions de Duguet, dans son admirable livre sur l'*Ouvrage des six jours*.

« Par une suite encore plus étonnante, le corps entre en partage de tout ce qui arrive à l'esprit ; sa joie ou sa tristesse, son espérance ou sa crainte, sa douceur ou sa colère, dont les motifs sont souvent très spirituels et très supérieurs à la matière (j'ajoute : ses inspirations poétiques) font une telle impression sur le corps, que tout exprime en lui les mouvements de l'esprit ; que sa couleur, sa parole (les vibrations de sa voix, le rythme de ses phrases), ses gestes, prennent l'image et la teinture de toutes les actions de l'âme, et qu'il s'offre tout entier à elle pour entrer dans ses vues et ses sentiments, comme n'ayant que le même intérêt et la même fin. C'est ainsi que la matière a été associée à la religion », et les mots à la poésie.

***

Nous avons remarqué plus haut que, laissant volontiers à ses rivaux la splendeur intermittente des « vers bien frappés », des« vers-miracles », Racine excellait à soutenir et à prolonger l'action de ses talismans, à faire circuler d'un vers, d'une scène à l'autre, le courant de son lyrisme intérieur. Une étude plus attentive de son œuvre confirmerait cette observation. Mais ici encore, je dois m'en tenir à des observations très som-

maires. Aussi bien est-ce là un sujet presque vierge, et qui ne peut être abordé sérieusement que par un agrégé de poésie comparée, de grammaire et de phonétique.

Le *discours*, disions-nous, est une idée en marche. Image assez juste, ou plutôt qui n'en est presque pas une ; nous pouvons en effet décrire le progrès de cette marche, comme nous faisons pour les variations de l'atmosphère. Lui non plus, le chant intérieur, n'est pas inerte. Qui dit chant, dit mouvement. Mais ce chant ne frappant pas les oreilles, nul graphique n'en dessinerait l'évolution. D'un autre côté, puisque nous admettons — c'est notre dogme fondamental — que, dans un poème, la phrase sonore et lumineuse du discours a pour fin première de conduire jusqu'à nous la phrase obscure et muette du chant, il va de soi que la première de ces deux marches doit prendre le pas de la seconde, épouser, autant que cela se peut, ou du moins ne pas contrarier la courbe de celle-ci. Le discours est un esclave ; il doit obéir et se plier de son mieux aux secrètes cadences qu'il a la gloire de servir. S'il brise sa chaîne, il redevient prose.

Or, il se trouve qu'une civilisation, plus elle progresse, plus elle perfectionne le *discours*, et, par suite, plus elle lui rend difficile cette docilité que nous venons de dire, cette abnégation sans laquelle il n'est pas de poésie. On sait bien que la prose n'est pas la première née. L'homme a chanté, je ne dis pas nécessairement avant de parler, mais avant de *discourir*. Et les premiers

bégaiements du discours, son petit-nègre congénital, si j'ose dire, si chétif, si humble, n'avait aucune peine à se régler sur le chant. L'enfant au maillot s'abandonne au pas de sa mère. Laissez-le croître ; à cinq ans, il trouvera qu'elle ne marche pas assez vite, ou assez droit ; trépignant de ses petites jambes, il la tirera où il veut aller ; à dix ans, il ira tout seul. C'est l'histoire du discours, de son indépendance croissante. Le chant — notre âme profonde — est resté ce qu'il était. D'Abraham à Mme de Noailles, pas de différence appréciable. Mais le discours qui, d'abord, n'était rien, est devenu tout, et le discours français, avec une âpreté d'impérialisme, qui a fait de lui, non seulement le tyran et le bourreau de la poésie française, mais encore le modèle idéal de tous les discours, la prose parfaite, celle qui traduit mieux, nous assure-t-on, que les autres, toutes les nuances les plus délicates, les mouvements les plus fugitifs de la pensée discursive. Si vous croyez que j'oublie Racine, détrompez-vous. Je ne pense qu'à lui, et qu'au prodige de son chant vainqueur du discours.

Puisque vous nous imposez une seconde naissance, disait au Christ l'obtus Nicodème, faudra-t-il donc que je rentre dans le sein de ma mère ? Aux voix intérieures qui l'invitent à modifier son allure, le discours répondrait de même : Faudra-t-il donc que je revienne au petit-nègre des primitifs et quand je l'essaierais, le moyen d'y réussir ? Mes plis sont pris depuis trop de siècles. Aristote m'a fait logi-

cien ; Démosthène et Cicéron m'ont façonné à l'éloquence ; le moyen âge m'a saoulé de dialectique ; enfin, discours français que je suis, Balzac, Vaugelas, Bouhours m'ont rendu chères mille contraintes nouvelles. Songez avec cela qu'il ne s'agit pas seulement ici de « littérature ». M. Descartes et M. Arnauld me surveillent. Renoncer à cet art de discourir, devenu pour moi une seconde nature, ce serait aussi renoncer à l'art même de penser. Enfin ce guide aveugle — et sourd, qui plus est — que vous voulez que je suive, dans quels trous ne risque-t-il pas de me conduire ? Mieux vaut que ce soit moi qui le mène et qu'il règle sur mes claires partitions ses incertaines musiques ?

C'est bien ainsi du reste que les choses sont allées, et surtout chez nous. Les arts poétiques ne manquent certes pas, mais tous ils imposent d'abord au poète les lois et la marche du discours. Ou, pour mieux dire, ils ne semblent même pas soupçonner que la ligne du chant puisse refuser de se plier à la ligne du discours. Quant aux pauvres sophismes que je viens de réunir, on me dispensera de les réfuter. *Intelligenti pauca.* Il est trop évident qu'à suivre tous les mouvements imaginables du discours, la prose suffit, dont c'est la propre et l'excellente besogne. Au lieu de tant discourir, prenons un exemple, et qui nous ramène à Racine. Ce sera la grande strophe où Corneille, disciple éloquent de Sénèque et des jésuites, soumet à la marche du discours un cantique libre et léger de saint Bonaventure,

Rigans mundum novo rore,
Novæ prolis novitate,
Nova facis novo more...

Ce n'est pas miraculeux. Mais les humbles moyens qu'il emploie, enfantins et raffinés tout ensemble, jouent bien ou mal leur rôle de talisman. Sur moi, du moins. Dès les premiers vers, l'incantation s'ébauche, assez puissante pour ne pas s'émousser avant la fin de la strophe. Il faut si peu de chose pour que le courant passe ; hélas ! et si peu aussi pour qu'il ne passe pas ou pour qu'il ne passe plus. Au discours maintenant :

Telle que s'élevait du milieu des abîmes,
Au point de la naissance et du monde et du temps,
Cette source abondante en flots toujours montants,
Qui des plus hauts rochers arrosèrent les cimes,
Telle en toi, du milieu de notre impureté,
D'un saint enfantement l'heureuse nouveauté
Élève de la grâce une source féconde ;
Son cours s'enfle avec gloire, et ses flots qu'en tous [lieux,
Répand la charité dont regorge son onde,
Font, en se débordant, croître l'amour de Dieu.

Au pauvre latin de Bonaventure, « abstrait et décoloré », nous assure-t-on, qui ne préférera les « vers pleins et majestueux », sonores et pittoresques de « cette belle période » ? Fléchier n'aurait pas fait mieux. Eh ! c'est là ce qui m'inquiète, ou plutôt ce qui m'explique pourquoi tant de beautés ne parviennent pas à devenir talismans. Le *discours* à la Balzac a imposé son allure lente et solennelle au chant, lui faisant par là perdre le souffle, si

j'ose ainsi m'exprimer. Pour recueillir quatre gouttes de rosée — *Rigans mundum novo rore* — on ne bâtit pas un Pont du Gard.

Je crois donc remarquer chez Racine une tendance à briser la construction savante de la phrase balzacienne, à rejoindre d'aussi près que possible la simplicité architecturale de la poésie primitive ou, ce qui revient au même, de la poésie populaire.

Malbrou s'en va-t-en guerre, ne sais quand revien-
[dra —
Il reviendrat à Pasques ous à la Trinité —
La Trinité se passe, Malbrou ne revient pas —
Madame à sa tour monte, si haut qu'el peut monter —

Le *discours*, n'aime pas ces juxtapositions ; il les trouve quelque peu barbares. Son triomphe, comme aussi bien le triomphe de la raison, est d'enchaîner. Il semble néanmoins que le chant de Racine évite volontiers ces rythmes compliqués de la raison en marche. Mille exceptions, sans doute, dont voici, je crois la plus douloureuse :

Que me sert que ma foi transporte les montagnes,
Que dans les arides campagnes
Les torrents naissent sous mes pas ;
Ou que, ranimant la poussière,
Elle rende aux morts la lumière
Si l'amour ne l'anime pas ?

Ce n'est pas là, du reste, la seule strophe de porcelaine, je veux dire, non conductrice, dans ce *Cantique*. On ne peut douter non plus qu'Iphigénie n'ait trop pratiqué Cicéron. Atalide, en revanche, s'en tient le plus souvent à la syn-

taxe de sa nourrice, et ce n'est peut-être pas là moindre de ses charmes. Peut-on pousser l'économie des articulations raisonnantes plus loin que ne le fait Andromaque ?

Seigneur voyez l'état... — J'ai vu mon père mort... Son fils même... J'ai fait plus... J'ai cru... Jadis Priam... J'attendais... Pardonne, cher Hector... Je n'ai pu soupçonner...

Avec cela, si peu haletante, si peu *Ruy-Blas*, que, si l'on n'y regardait pas de près, on croirait que l'on vient d'entendre une longue période. Mais c'est encore un des sortilèges de Racine : il a toujours l'air de faire le contraire de ce qu'il fait. Ainsi Agrippine :

César ne me voit plus, Albine, sans témoins ;
En public, à mon heure, il me donne audience.
Sa réponse est dictée et même son silence.
Je vois deux surveillants...
Approchez-vous, Néron, et prenez votre place,
On veut sur vos soupçons que je vous satisfasse.
J'ignore de quel crime on a pu me noircir.
De tous ceux que j'ai faits je veux vous éclaircir.
Vous régnez...

C'est bien cela ; ils ont tous l'air de parler comme Balzac et cependant leurs phrases ne sont ni plus longues ni plus articulées l'une dans l'autre que celles d'Homère. Rien de plus opposé à la fureur d'articulation qui fait la gloire du discours latin ou français, et où presque tous nos poètes voudraient se hausser tant ils ont peur de passer pour des pense-petit. Villon déjà, quand il n'est pas inspiré :

Combien que j'ai lu en un dit...
Toutefois nonobstant cela...
Saint Jean-Baptiste ainsi le fit,
Quand l'Agneau de Dieu décela ;
En ce faisant, pas ne méfit,
Dont sa voix es tourbes vola ;
De quoi Saint-André Dieu loua,
Qui de lui si ne savait rien.

Etsi vereor, judices, ne turpe sit... Mais il nous faudrait ici des remarques infinies, et une mobilisation de statistiques. Par exemple, une étude sur l'emploi du *donc* et des autres formules syllogistiques dans le théâtre de Racine. Le *donc :* cet anneau pontifical du discours, ce contre-sortilège, dont l'opaque sonorité sonne la fuite des sirènes. Il faudrait y regarder de plus près, mais enfin *le lexique de la langue de Racine* ne mentionne que deux ou trois *donc*, et encore inoffensifs, puisqu'ils se trouvent dans *les Plaideurs :*

Oui-da : je verrai bien s'il est sergent — Tôt donc !
Frappez, j'ai quatre enfants à nourrir — Ah ! pardon.

***

Qu'on ne m'objecte pas les nombreux passages de Racine où, d'un vers à l'autre, le sens reste suspendu. Comme son contraire, cette suspension peut être magie, l'est souvent.

Depuis que sur ces bords les dieux ont envoyé
La fille de Minos et de Pasiphaé.

Songez aux premiers vers du *Paradis perdu* et à la divine strophe de *l'Ode à un Rossignol :*

Through the sad heart of Ruth, when, sick for home,
She stood in tears amid the alien corn...

Le chant qui devrait tout plier à sa ligne propre, le chant, « matière malléable, presque fluide, capable de s'allonger ou se restreindre à volonté », comme dit Robert de Souza, ne s'inquiète pas de savoir où le vers commence, où le vers finit. Les premières périodes, bien avant la naissance d'Aristote, c'est la poésie qui les a dictées. Mais la période oratoire — celle par exemple que nous avons citée de Corneille — se distingue essentiellement de la période poétique ; la première est régie par les lois uniformes, rationnelles, passe-partout, qui président au développement d'une pensée ; la seconde, par une musique secrète qui ne connaît pas de lois.

***

Il paraît — c'est M. Crétin qui nous l'apprend dans son livre si curieux sur les images cornéliennes — que « les métaphores tirées de la marche se comptent par centaines », dans l'œuvre de Corneille. « Les héros cornéliens, dit M. Crétin, courent aussi souvent qu'ils marchent, emportés par l'élan de leur volonté, ils se hâtent vers les buts les plus divers, » à leur devoir, au danger, à la vengeance et, bien entendu, au crime. « Les divinités mythologiques participent à cette vie ardente. Les dieux et les déesses ne sont pas figés, chez Cor-

neille, dans les attitudes nobles qu'on leur verra prendre plus tard sous les bosquets de Versailles ou dans les allégories classiques : ils courent, ils dansent, ils « trépignent », et nous ne connaissons pas beaucoup de vers, même modernes, qui puissent, pour le mouvement, se comparer à ceux-ci :

Les nymphes malgré vous danseront tour à tour,
Cent demi-dieux follets leur parleront d'amour :
Du satyre caché les brusques échappées
Dans les bras des sylvains feront fuir les Napées,
Et, si je fais ballet pour l'un de ces beaux lieux,
J'y ferai, malgré vous, trépigner tous les dieux...

Le cœur, lui aussi, est sans cesse en mouvement :

Voyant une beauté, mon cœur suivait ses yeux...
Mon cœur va tout à vous quand je le laisse aller (1).

(1) Je ferai plus loin quelques réserves sur les statistiques de M. Crétin, mais je dois rappeler sans plus attendre que les personnages de Racine ont aussi des jambes. Pas de tragédie qui n'entraîne une dépense musculaire. Même *Berénice*. Racine n'ignore pas le mot *courir*.

Mon cœur court après elle et cherche à l'apaiser...
Il en était sorti lorsque j'y suis couru...
Vous allez à l'autel et moi j'y cours, Madame...
Il vous faudra, Seigneur, courir de crime en crime...

Ni le mot *marcher*, mais on dirait que celui-ci le gêne un peu

Allons, Seigneur, marchons sur les pas d'Hermione...
Sur des pas différents, vous marchez l'un et l'autre.

Il associe volontiers à *marcher* une idée de majesté.

Tandis que je me vais préparer à marcher...

Voir une jolie note du pasteur Coquerel sur le sens liturgique de ce mot. Une pompe de procession :

Quel est ce glaive enfin qui marche devant nous ?...
Nos plus riches trésors marcheront devant vous.

Et, bien entendu, l'*incedo* junonien :

Je ceignis la tiare et marchai son égal.

Un peu de plomb dans toutes ces marches. Nous savons néanmoins que Racine était fort vif.

Corneille, nous dit-on, encore, « ne voit et n'entend que des mouvements ». D'où, enfin, cette conclusion qui, du point de vue qui est ici le nôtre, me paraît d'une extrême importance : « La tragédie de Corneille ne se joue pas sur un plan horizontal : les hommes et les cœurs y montent, y descendent, y tombent. »

Eh ! quoi ! n'en doit-on pas dire autant de n'importe quelle tragédie, en tant qu'elle est tragédie, ou développement d'une action pathétique ?

Que le trouble toujours croissant de scène en scène...

L'intrigue monte, s'affaisse, rebondit tant qu'enfin le drame s'achève sur une apothéose ou sur une chute. Les tragédies de Racine, au lieu de progresser (marcher, courir) comme celles de Corneille, piétineraient-elles ? Pour ses mérites propres de dramaturge, l'auteur d'*Athalie* vous semble-t-il si inférieur à l'auteur de *Cinna* ? Et quand il le serait, cela ne ferait de l'un à l'autre qu'une différence de degré. Non, pas plus que celle de Corneille, la tragédie de Racine « ne se joue... sur un plan horizontal », sans quoi elle ne serait pas tragédie. Mais la vérité est peut-être que, sans abandonner le plan vertical du discours, Racine réussit plus aisément et plus constamment que son rival à rejoindre aussi la ligne du chant ; ligne de laquelle on ne saurait dire si elle est verticale ou horizontale, mais de laquelle nous pouvons affirmer qu'elle ne coïncide pas avec la courbe

agitée de l'action dramatique. Poète ensemble et dramaturge, le pur et l'impur, deux consignes se disputent son obéissance : marche, marche, lui crient les règles du drame, *semper ad eventu m festina;* au lieu que la poésie l'inviterait à planer d'un vol presque immobile. Marthe et Marie : l'action et la contemplation ; le discours et le chant. Encore s'il n'avait qu'à choisir entre ces deux moyens. Mais il n'a ni le droit ni le moyen de choisir. Qu'il se laisse absorber par le progrès de l'intrigue, son lyrisme intérieur s'éteindra bientôt ; par ce lyrisme, l'action ne marchera plus. Il doit donc obéir à l'une et à l'autre de ces deux consignes : avancer et planer en même temps, s'agiter avec Marthe sans pour cela interrompre la contemplation de Marie. Programme impossible, sinon absurde. Racine l'a rempli néanmoins et en se jouant.

***

C'est là, du reste, prenons-y garde, le paradoxe non de la seule poésie dramatique, mais de toute poésie. Le poète lyrique doit tenir la même gageure. Qu'il s'agisse d'une intrigue à mener tambour battant, comme celle de *Phèdre*, ou d'un thème métaphysique à amplifier, comme la *Maison du Berger*, il faut toujours et que le discours porte le chant, sans quoi nous n'aurions pas de poème, et que le chant impose sa ligne au discours, sans quoi nous resterions dans la prose.

***

Moins horizontale assurément que la musique de Racine, je veux dire moins souple à épouser la ligne du chant, la musique de Corneille est toutefois moins asservie à la ligne du discours, ou moins verticale que M. Crétin ne semble le croire. Prenons par exemple ces admirables vers, pour moi incontestablement poétiques, de la *Toison d'Or :*

Sous les climats brûlants, sous les zones glacées,
Les routes me plairont que vous aurez tracées,
J'y baiserai partout la trace de vos pas.

Ces *pas*, ces *routes*, ces randonnées d'un pôle à l'autre, vous voyez bien, dit, ou à peu près, M. Crétin, que chez Corneille, la poésie même de l'amour a des bottes de sept lieues, et ne peut tenir en place. Mais non, je ne le *vois* pas; ou, si je le vois, je ne le *sens* pas. Le tendre mouvement de ces vers, si exactement docile au chant, m'incline, non pas à la marche ou à la conquête, mais au recueillement et à la contemplation. Une berceuse bien plutôt qu'une *Marseillaise*. Ces vers sont encore moins trépidants, et moins agitants que le délicieux couplet — et si cornélien — de Psyché :

Je le suis, ma Psyché, de toute la nature,
L'air même que vous respirez...

Évoquer des idées de voyage, ce n'est pas du tout voyager. Ici d'autant moins que cet

amoureux ne voit, ce qui s'appelle voir, ni les Saharas, ni les glaciers dont il parle. Il ne voit que celle qu'il aime. Et celle-ci est si près de lui qu'il ne peut songer que par une fiction toute verbale à suivre ses *traces*. Par où l'on constate combien le maniement des statistiques littéraires est délicat. M. Crétin est allé d'abord et s'en est tenu à ce qui saute aux yeux, c'est-à-dire aux idées exprimées et aux images visuelles. On aurait bientôt fait de lui montrer que ces éléments du discours sont ici réduits à une inertie presque totale. Seule, compte, agit, enchante la longue et lente caresse des images sonores, de plus en plus lente, à mesure que triomphe davantage la catharsis nouée à ce chant. Notez, par exemple, un reste d'agitation dans le premier vers :

Sous les climats brûlants, sous les zones glacées...

Mais cette fanfare de branle-bas, déjà si peu remuante — combien moins que : *Sus debout, le merveille des belles!* — s'apaise aussitôt.

***

C'est ainsi que le discours, s'il veut obéir au chant, doit se résigner à la pire humiliation que l'on puisse demander à un discours : se résigner à parler quelquefois pour ne rien dire. On sait, du reste, que les poètes ne s'en privent pas. Ils ont bien raison. Dans l'espace de ces trois derniers vers, ne venons-nous pas de consta-

ter l'inertie ou l'insignifiance de telles idées, de telles images ? C'est que, du long bagage qu'un discours traîne avec lui — idées, images ; tout ce qu'il exprime, tout ce qu'il suggère — seuls importent les quelques éléments dont le chant daigne s'emparer. Que si les psittacismes intermittents où le discours est condamné vous font trop de peine, songez aux sacrifices bien plus douloureux, bien plus mortels que le discours impose au chant. L'étrange ménage ! *Nec possum tecum vivere nec sine te.* Mais ne descendons pas plus avant dans ces profondeurs. Nous n'avons à étudier ici que les talismans de Racine.

***

Tout le monde a dû remarquer une des particularités de sa magie : ces appositions indéfinies qui lui donnent le moyen d'éviter la marche verticale, anguleuse, sportive du discours ; ou plutôt de ramener autant que cela se peut cette marche inévitable à la ligne insensible et ondoyante du chant. Il y a là un travail extrêmement curieux — et, j'en suis presque sûr, conscient et volontaire — de désarticulation, de volatilisation, si j'ose dire, par où il brise, sans la moindre violence apparente, les cadres carrés, non seulement de la période, mais encore de la phrase grammaticale.

Et, moi, reine sans cœur, fille sans amitié,
Esclave d'une lâche et frivole pitié,
Je n'aurais...

Il faut que le verbe — l'âme, le ciment du discours — trouve enfin où se caser, mais le plus tard possible. Un officier honteux et discret. Apposition de membres de phrase, de substantifs, et plus souvent peut-être de participes. Si gauche parfois dans le maniement des adjectifs, presque toujours les participes lui portent bonheur, et quel bonheur !

Et Phèdre, au labyrinthe avec vous descendue...
Ariane, ma sœur, de quel amour blessée...
D'une si douce erreur si longtemps possédée...
Elle qui, sans orgueil, jusqu'alors élevée...
Triste, levant au ciel ses yeux mouillés de larmes...
De combien de soupirs interrompant le cours,
Ai-je évité vos yeux que je cherchais toujours.

Ces écharpes, ces voiles, même quand il les ramasse, ont l'air de flotter encore :

Je t'aimais inconstant ; qu'aurais-je fait fidèle.

Appositions dédoublées ou bipartites :

Tous deux d'intelligence à nous sacrifier,
Loin de moi, par mon ordre, il courait m'oublier;

ou redoublées, sans que jamais le moindre crépitement en fasse crier les fluides ressorts :

Du soin de mon amour seulement occupée...
Que dis-je ? Je l'évite, et déjà délaissée...
Je l'ai vu quelquefois, s'arracher de ces lieux,
Le cœur plein d'un courroux qu'il cachait à vos yeux,
D'une cour qui le fuit pleurant l'ingratitude,
Las de votre grandeur et de sa servitude,
Entre l'impatience et la crainte flottant,
Il allait voir Junie et revenait content.

Cela tournerait au *maniérisme*, s'il n'était Racine :

> Libre du joug superbe où je suis attaché...
> Libre des soins cruels où j'allais m'engager.

Et je sais bien que l'analyse des grammairiens peut rendre raison de chacun de ces exemples. Pour échapper tout à fait aux lois du discours, il n'y a qu'un moyen, qui est de garder le silence. Il en va donc de ces appositions raciniennes comme de n'importe quelles particularités syntaxiques ou linguistiques ; comme des tours, des figures, des sonorités, des cadences. Rien de tout cela n'est défendu à la prose, n'est congénitalement poétique, si l'on peut s'exprimer ainsi. Rien non plus de tout cela à quoi le poète ne puisse conférer une valeur de talisman poétique. Mais enfin, si Racine prodigue ainsi les appositions — ou de quelque nom savant que l'on désigne ces phrases flottantes, planantes et qui ne semblent pas avancer — il faut bien que son propre chant intérieur les appelle et qu'il y ait en elles un je ne sais quoi qui s'adapte sans effort à la ligne de ce chant. On entrevoit, du reste, entre ces ondulations qui, bon gré mal gré, restent sous la tyrannie du discours et les ondes supradiscursives qui portent les divers cantiques de l'âme profonde, une sorte d'harmonie préétablie. Aux techniciens de nous en dire plus long, s'ils ne l'ont déjà fait, sur ce rythme horizontal, ou, pour parler plus exactement, ondulatoire, dont Racine n'est

certes pas le seul à soupçonner et à s'approprier la magie.

La terre est le tapis de tes beaux pieds d'enfant,
Ange doux et plaintif qui parle en soupirant...
Mais toi, ne veux-tu pas, *voyageuse indolente,*
Rêver sur mon épaule...

Prélude encore un peu incertain, ou gauche, à l'incantation immortelle.

Nous marcherons ainsi, *ne laissant que notre ombre,*
Sur cette terre ingrate où les morts ont passé ;
Nous nous parlerons d'eux, *à l'heure où tout est sombre,*
Où tu te plais à suivre un chemin effacé,
A rêver, *appuyée aux branches incertaines,*
Pleurant, comme Diane au bord de ses fontaines,
Ton amour taciturne et toujours menacé.

« Syllabes mystérieuses et sereines, dit excellemment M. Robert de Traz, *longs* alexandrins musicaux d'une douceur veloutée... (qui) *se prolongent au delà de la limite des mots.* » Le rythme ondulatoire ne fait-il pas comme le nœud de ce faisceau de sortilèges ?

***

Voici quelques nouveaux exemples, moins déchiquetés que ceux que l'on vient de lire. Quand les appositions se succèdent sans discontinuité, je me contente d'une accolade qui embrasse tout le passage. Pour les autres, je les souligne par des italiques. Chétif procédé de laboratoire que justifie, me semble-t-il, l'extrême intérêt de ces analyses.

BRITANNICUS

Jusqu'ici *d'un vain titre Octavie honorée,*
Inutile à la cour, en était ignorée...
Que dis-je ? L'on m'évite, et *déjà délaissée.*
(III, 4.)

BÉRÉNICE

Et laissez-moi du moins partir *persuadée*
Que, *déjà de votre âme exilée en secret,*
J'abandonne un ingrat...
(V, 5.)

MITHRIDATE

Ainsi, *prête à subir un joug qui vous opprime,*
Vous n'allez à l'autel que comme une victime ;
Et moi, *tyran d'un cœur qui se refuse au mien,*
Même en vous possédant je ne vous devrai rien...
Faut-il que désormais, *renonçant à vous plaire...*
Vaincu, persécuté, sans secours, sans États,
Errant de mers en mers, et moins roi que pirate,
Conservant pour tout bien le nom de Mithridate.
Apprenez que, *suivi d'un nom si glorieux...*
(II, 5.)

Ils savent que *sur eux, prêt à se déborder*
Ce torrent, s'il m'entraîne, ira tout inonder
Et vous les verrez tous, *prévenant son ravage,*
Guider dans l'Italie...
(III, 1.)

BAJAZET

Maîtresse du sérail, arbitre de ta vie,
Et même de l'État, qu'Amurat me confie,
Sultane, et, ce qu'en vain j'ai cru trouver en toi,
Souveraine d'un cœur qui n'eût aimé que moi ;
Dans ce comble d'honneur où je suis arrivée
A quel indigne honneur, m'avais-tu réservée ?

Traînerais-je en ces lieux un sort infortuné
Vil rebut d un ingrat que j'aurais couronné,
De mon rang descendue, à mille autres égale,
Ou la première esclave enfin de ma rivale ?

(V, 4.)

Depuis six mois entiers, j'ai cru que, *nuit et jour*
Ardente, elle veillait au soin de mon amour.
Et c'est moi qui, *du sien ministre trop fidèle*
Semble depuis six mois ne veiller que sur elle...
Et qui même souvent, *prévenant son envie,*
Ai hâté les moments les plus doux de sa vie...
Exempte des soupçons dont je suis tourmentée,
Ce n'est que pour ses jours qu'elle est épouvantée...
Quoi donc ! *à me gêner appliquant mes esprits*
J irai faire...
Voyons si, *par mes soins sur le trône élevé*
Il osera trahir l'amour qui l'a sauvé,
Et si, *de mes bienfaits lâchement libérale,*
Sa main en osera couronner ma rivale...
Dans ma juste fureur observant le perfide,
Je saurai le surprendre avec son Atalide,
Et d'un même poignard les unissant tous deux,
Les percer...

(IV, 4.)

Je ne viens plus, Madame, *à feindre disposée*
Tromper votre bonté, si longtemps abusée ;
Confuse, et digne objet de vos inimitiés,
Je viens mettre mon cœur et mon crime à vos pieds...
Oui Madame, il est vrai, que je vous ai trompée ;
Du soin de mon amour seulement occupée,
Quand j'ai vu Bajazet, *loin de vous obéir...*
Je n'ai...
La sultane sa mère, *ignorant l'avenir*
Hélas ! pour son malheur se plut à nous unir.
Vous l'aimâtes depuis : *plus heureux l'un et l'autre,*
Si, connaissant mon cœur ou me cachant le vôtre
Votre amour...
Jalouse et *toujours prête à lui représenter,*

Tout ce que je croyais digne de l'arrêter...
Ce jour même, *des jours le plus infortuné,*
Lui reprochant l'espoir qu'il vous avait donné,
Et de ma mort enfin le prenant à partie,
Mon importune ardeur ne s'est pas ralentie
Qu'arrachant malgré lui des gages de sa foi
Je ne sois parvenu à le perdre avec moi.

(V, 6.)

PHÈDRE

Je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du dieu des morts déshonorer la couche ;
Mais fidèle, mais fier et même un peu farouche,
Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi...
Lorsque de notre Crête il traversa les flots,
Digne sujet des vœux des filles de Minos...
Pourquoi, *trop jeune encore...*
Compagne du péril qu'il vous fallait chercher
Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher,
Et Phèdre, au *labyrinthe avec vous descendue,*
Se serait...
J'aime, ne pense pas qu'au moment que je t'aime,
Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même...
Objet infortuné des vengeances célestes,
Je m'abhorre...
Tremblante pour un fils que je n'osais trahir
Je te venais prier...
Venge-toi...
Digne fils du héros qui l'a donné le jour...
Impatient déjà d'expier son offense,
Au devant de ton bras.

(*Ph.*, II, 5.)

VIII

ATHALIE, POÈME RELIGIEUX

Après Sainte-Beuve (Port-Royal, VI), qui osera parler d'Athalie ? Pour moi je devrais d'autant plus me le défendre que ce que je voudrais dire à ce sujet est plus difficile à exprimer. J'y vois cependant une lueur de vérité. Qu'on me pardonne donc les bégaiements laborieux où je m'engage et, ce qui est pire, mes affirmations trop sommaires.

Quand Racine met sans hésiter *Phèdre* au-dessus d'*Athalie*, comme il le confiait un jour à Boileau, il se place d'instinct pour comparer ces deux poèmes à un point de vue exclusivement poétique ou proprement *valéryen*. De ce point de vue, il me semble à moi aussi que la question ne se pose même pas, ou, en d'autres termes, qu'il y a plus de poésie proprement dite dans *Phèdre* que dans *Athalie*. Expérience toute personnelle que je n'ai donc pas à justifier. Quand je passe de la plus parfaite de nos tragédies profanes à la plus parfaite de nos tragédies religieuses, je sens, mais à n'en

pouvoir douter, que mon plaisir n'est plus le même : non pas précisément moindre, de beaucoup s'en faut, mais différent, plus profond tout ensemble et moins vif ; je n'ose et pourtant je devrais dire moins pur. M'expliquerez-vous, non encore un coup cette déception, mais cette impression, par la différence des sujets ? Non. Celui d'*Athalie* ne m'intéresse pas moins que celui de *Phèdre*, lequel, du reste, ne m'intéresse pas du tout. Serait-ce donc que, dans *Athalie*, la magie du vers racinien aurait perdu peu ou prou de son ancienne puissance. Oui, peut-être. Supposons qu'au lieu de ce drame sacré, Racine nous eût donné *Iphigénie en Tauride ;* si nous prêtons à cette pièce imaginaire les mérites proprement poétiques d'*Athalie*, je crois qu'elle ne paraîtrait pas tout à fait de la même qualité que *Phèdre* ou que l'autre *Iphigénie*. La virtuosité de Racine y éclaterait davantage, mais notre admiration, d'abord éblouie par l'artiste de 1691, ne retrouverait plus tout à fait le poète de 1677.

Par bonheur, la pièce de 1691 n'est plus du même ordre que celles qui l'ont précédée. Sainte-Beuve l'a dit magnifiquement : « Le grand personnage ou plutôt l'unique d'*Athalie*, depuis le premiers vers jusqu'au dernier, c'est Dieu. » A merveille ! mais prenez garde : ce personnage, quand il est pour de bon au centre d'une œuvre quelconque, transforme, sublime tout dans cette œuvre. Il l'a dit lui-même : *Ecce nova facio omnia :* voici que je renouvelle tout.

Écoutons encore Sainte-Beuve, si intelligent,

même lorsqu'il ne va pas jusqu'au bout de sa propre pensée : « *Le sentiment de l'éternel* que j'ai marqué le dominant et l'unique de la pièce, est si bien conçu que ceux même qui ne croiraient pas seraient pris non moins puissamment par ce seul côté de l'art, pour peu qu'ils y fussent accessibles. Quand le christianisme, par impossible, passerait, *Athalie* resterait belle de la même beauté, parce qu'elle le porte en soi, parce qu'elle suppose tout son ordre religieux et le crée nécessairement. » Relisez, je vous prie, ces deux dernières phrases. Vous verrez qu'elles ne se suivent pas. Dans la première, *Athalie* si poétiquement et artistiquement belle qu'elle comble ceux-là même qui lui demandent uniquement les mêmes plaisirs que leur donne *Phèdre;* dans la seconde, *Athalie,* si pénétrée de christianisme, si indissolublement liée à l'ordre chrétien qu'elle garderait cet ordre vivant, le créerait ou le recréerait, lorsque, d'aventure, le christianisme viendrait à menacer ruine. Si la seconde de ces affirmations est juste, et pourquoi pas ? la première ne tient plus. Si, veux-je dire, le sentiment chrétien de l'éternel fait l'originalité, l'essence même de ce chef-d'œuvre, quiconque est inaccessible à toute espèce de sentiment religieux, restera fermé à la beauté essentielle d'*Athalie.*

***

Le *sentiment chrétien de l'Eternel :* on ne saurait mieux décrire, puisque ici définir est impos-

sible, décrire, dis-je, la musique ineffable et inentendue, le chant muet d'*Athalie*. Or, c'était là un chant nouveau, et auquel, j'estime pour ma part ou je crois sentir qu'Esther ne s'accorde pas encore. Pour reprendre nos formules de tantôt, quand je passe d'*Iphigénie* à *Esther*, mon plaisir reste exactement du même ordre. Libre à moi de greffer, pour ainsi parler, sur ce plaisir une élévation pieuse ; de faire mienne, par exemple, et comme prière, la belle prière d'Esther. Mais ma première impression est toute poétique ; le premier sentiment qui naît en moi n'est ni évangélique, ni même biblique ; en un mot n'est pas immédiatement et proprement religieux. Je retrouve dans Esther le chant même d'*Iphigénie* et de *Phèdre ;* le propre chant racinien : une adhésion sereine et grave de toute l'âme à de certains modèles universels et néanmoins comme vivants ; une je ne sais quelle réalisation de ce que la grâce humaine présente de plus exquis ; une nappe d'élégance, de « galanterie », de tendresse ; une harmonie moins profonde que celle de Virgile, plus voisine peut-être de celle de Keats, dans l'*Ode sur un vase grec ;* unique toutefois et qui ne ressemble à aucune autre ; mais enfin une musique terrestre, païenne, pour tout dire, ce mot désignant ici une carence et non un vice ; une musique très chaste, souverainement noble, mais que la grâce de l'Évangile n'a pas baptisée, et qui ne respire ni n'inspire immédiatement le sentiment chrétien de l'Éternel.

***

Au risque de fatiguer le lecteur, je dois répéter à satiété que dans l'analyse que nous faisons ici du *chant* de *Phèdre* ou d'*Esther*, comparé au *cantique* d'*Athalie*, le sujet de ces différents poèmes ne tient pas de place. Pour que le chant devienne *cantique*, ou la poésie prière proprement dite, il ne suffit pas que le poète prenne pour thème les vérités révélées. Le splendide couplet de P. Lemoyne sur la Trinité — dans le *Saint-Louis* — ne prie pas. J'y reconnais l'idée, mais non le *sentiment de l'Éternel*. J'en dirai autant du *Paradis perdu* et peut-être même de la *Divine Comédie*, prise dans son ensemble. Ce sont là, me semble-t-il, des œuvres proprement et exclusivement poétiques — au sens valéryen du mot, comme l'*Odyssée*. Puisqu'on me permet de battre la campagne, j'irai plus loin : *Polyeucte*, oui, *Polyeucte*, n'est pour moi qu'une tragédie, c'est-à-dire qu'un poème, et, de ce chef, rien ne le distingue du *Cid*, rien ne le rapproche d'*Athalie*. Un chant, et non un cantique. J'ai mis beaucoup de temps à m'expliquer la résistance obscure mais tenace que j'opposais aux beaux articles du R. P. Poucel qui ont pour titre : *Une poésie dévote : l'Imitation de Pierre Corneille* (1). Je vois maintenant. Si cette traduction est un vrai poème — et je tends, de plus et plus, à

(1) *Études*. 5 et 20 novembre 1910.

n'y voir qu'un exercice d'éloquence — la poésie n'en est pas dévote. De très beaux vers sur un sujet dévot, et qui n'*expriment* que des sentiments dévots, ne sont pas dévots pour si peu. La musique intérieure de ceux-ci reste profane. Je n'oublie pas que les dépouilles des Égyptiens nous appartiennent ; j'ai connu un saint jeune homme — depuis confesseur de la foi, dans nos missions d'Arménie — que l'amphore d'Horace — *O nata mecum* — faisait penser au calice ; je ne tourmenterai donc pas le P. Poucel, s'il lui prend fantaisie de garder sur son prie-dieu l'*Imitation* de Corneille. *Omnia vestra sunt*, et, comme disait François de Sales, « tout a été fait pour l'oraison ». Je crois néanmoins qu'il se conformerait de plus près à la nature des choses s'il faisait relier *Athalie* à la fin de son bréviaire. C'est la place naturelle de ce chef-d'œuvre. Je voudrais qu'on l'expliquât aux enfants de nos collèges, non pas en classe, mais à la chapelle.

***

Que Sainte-Beuve a raison ! Ce n'est pas plus une tragédie que le *Discours sur l'histoire universelle* n'en est une. Et c'est une œuvre plus spécifiquement religieuse que le *Discours*. Pour figurer parmi les grandes compositions liturgiques, que manque-t-il à *Athalie* sinon la sanction officielle de l'Église ? Un seul personnage, et qui est Dieu lui-même. On s'épuise à discuter la psychologie de Joad, sur quoi depuis Voltaire,

c'est à qui dira les plus belles sottises (1). Peine perdue. Il ne compte pas. Un simple instrument, une voix. Des anciens prophètes, il n'a que le masque. Athalie, Mathan, des toupies que fouette le vent de la divine colère. Abner a moins de solidité qu'un suisse de cathédrale. On s'attendrit sur le petit Joas. Mais il n'est après tout qu'un servant de messe. Moins encore peut-être ; « car qu'est-ce que Joas devant l'Éternel — demande Sainte-Beuve, ce prêtre manqué ? — De quel poids est-il, après tout, dans les divins conseils ? Joas tombe, un autre succède : roseau pour roseau. Joas... c'est la race de David, mais elle-même rejetée dès qu'elle a produit la tige unique, nécessaire et impérissable : qu'importe la Jérusalem de pierre quand on aura la nouvelle...? Le vrai Joas de la pièce, à ce moment sublime où elle se transfigure — mais non, cette transfiguration, c'est toute la pièce ; — le Joas du lointain et de l'espérance immortelle, le flambeau rallumé de David éteint, l'enfant sauveur échappé du glaive, c'est le Christ ». « Un drame lent et sûr conduit par Dieu seul », dit-il encore. A ce tourbillon invisible et surnaturel Josabeth échappe seule. En elle je retrouve le chant de Racine, mais qui tremble ici et qui ne demande qu'à s'éteindre comme Josabeth elle-même s'efface devant Joad et devant Dieu. C'est bien encore la voix d'Andro-

(1) Ainsi le pauvre Souday : « C'est l'apothéose du fanatisme théocratique... On est révolté des imprécations sanguinaires de ce grand-prêtre, digne précurseur des Dominique (!) et des Torquemada ». Cf. G. Mongrédien. *Les Grands Événements littéraires : Athalie*, pp. 138, seq.

maque et de Monime et d'Atalide et elle nous donnerait le même plaisir proprement poétique, si nous étions encore capables de poésie. « On est jusqu'au bout dans une transe religieuse », l'esprit, le cœur et la chair possédés par le Dieu vivant.

***

Voudrais-je donc insinuer que toute poésie est essentiellement profane et qu'un poème, plus il tend à se confondre avec la prière, moins il a chance d'être poétique ; ou, inversement, qu'un poème plus il est poétique, moins il est religieux ? Oui, c'est bien avec cette conclusion, paradoxale en apparence et presque choquante, mais en vérité plus qu'inoffensive, que je tente de m'apprivoiser moi-même. Qu'on me permette de procéder lentement et lourdement.

1° Nous prenons ici *poésie* au sens très précis, très étroit que, depuis Baudelaire, l'esthétique d'avant-garde réserve à ce mot. C'est ce que j'appelle, pour faire court, le sens valéryen, lequel est aussi, ou de très peu s'en faut, le sens newmanien. Pour Newman, en effet, aucune poésie proprement dite dans les premiers chapitres de la Genèse, ni dans le Prologue de saint Jean. « *They are in no sense literature.* » Il n'y a pour lui, dans ces textes incomparables, d'autres beautés que celles de la *science*. Sur ce dernier point, je ne le suis pas : au lieu de *science* ou de vérité scientifiquement énoncée, je mets *religion*. Quoi qu'il en soit, nul ne

doute que la *Genèse*, que l'Évangile de saint Jean, que le *Te Deum* ne soient poétiques, au sens large de ce mot. Mallarmé nous apprendrait au besoin que la grand'messe ruisselle, pour ainsi parler, de poésie et, ajouterai-je, d'une poésie si haute qu'on l'humilie en lui donnant ce nom. Surpoésie vaudrait mieux, s'il était possible (1).

2° Le P. Poucel admet que le problème se pose. C'est déjà beaucoup. Écoutez. « La dévotion (je dirais avec Sainte-Beuve : le sentiment de l'Éternel) recherche-t-elle, supporte-t-elle la forme poétique ? Existe-t-il des poésies dévotes.. ? Cette question prête à la dispute. En remontant à l'origine de la poésie, partout religieuse, les poésies dévotes seraient sans doute d'un exemple aisé : tels les psaumes. Mais après, après le développement de la prose, et étant donnée la spécialisation des arts ? S'il n'est pas impossible à la poésie et à la dévotion de se rencontrer encore, on pourra estimer le cas difficile, rare, à *cause de leur mutuel éloignement.* » Vous lisez bien, « *leur mutuel éloignement* ». Ce Père ne vous semble-t-il pas encore plus scandaleux que moi,

(1) L'esthétique de Newman est exposée : 1° dans le chapitre du volume des *Essays critical and historical* (*Poetry with reference to Aristole's Poetics*) ; 2° dans les *Lectures and Essays on University subjects* (passim, mais surtout dans la deuxième conférence : *Literature*). Il est d'ailleurs extrêmement curieux — et, pour moi très encourageant — que le problème poétique ait tant occupé les deux principaux *leaders* du mouvement d'Oxford, Newman et Keble. Cf. de ce dernier les 850 pages : *De Pœticæ vi medica* et dans les *occasional Papers and Reviews* le chapitre : *Sacred Pœtry*. Voilà peut-être qui devrait faire réfléchir les écrivains bien pensants, comme on dit, qui déplorent, non sans fracas, le *byzantinisme* de *Prière et Poésie.*

qui, du moins, hésite ou feins d'hésiter ? Et, en veine d'hérésie, il continue paisiblement : « L'art de la poésie, noble entre tous, n'est-il pas au fond aussi vain que les autres ? » On voudrait bien lui demander ce qu'il pense des hymnes de l'Église, mais il court à l'*Imitation* de Corneille, et il n'en sort plus.

Bien avant lui, et presque aussi troublant, l'abbé Des Fontaines : « Je ne suis point étonné, écrivait-il, d'entendre plusieurs personnes dire hautement qu'il y a peu de poésie dans l'ouvrage de M. Racine (le fils, hélas !) sur la *Religion. Il y en a certainement et assez pour le sujet.* Peut-être que, s'il s'en remarquait davantage, *ce serait aux dépens de la matière grave* et *sévère qui y est traitée* (1). »

3° Jusqu'ici nous piétinons. Avec le grand Johnson, la controverse fait un pas qui me semble décisif : « La contemplation dévote, dit-il, entendant par là l'ensemble des relations intimes entre Dieu et l'âme, ne peut être poétique. Par le seul fait qu'il est admis à implorer la miséricorde de son Créateur et à se couvrir pour cela des mérites de son Rédempteur, l'homme se trouve placé dans un état supérieur où la poésie ne pourrait l'élever. » *Is albready in a higher state than poetry can confer* (2).

Un « état », ce mot seul et le point de vue où

(1) *Esprit de l'abbé Des Fontaines*, I, p. 127, (1754).

(2) A cet axiome fondamental, Johnson ajoute des arguments moins heureux, que le poète de la *Christian Year*, Keble réfute sans peine. Johnson dit par exemple : Poésie est invention ; or nous n'avons pas à inventer les dogmes chrétiens, etc., Cf. cette discussion — très intéressante — dans le chapitre déjà cité de Keble : *Sacred Poetry*.

il nous fixe, donnent, me semble-t-il, la clef du problème. Parmi les hauts états de l'âme, deux sont ici en présence, peut-être en conflit : l'état poétique ; l'état de prière. Si, comme cela ne fait aucun doute, ni pour Johnson ni pour moi, si, dis-je, le premier de ces deux états est inférieur au second, il suit nécessairement de cette infériorité elle-même, que celui-ci — l'état de prière — ne doit pas adapter l'activité qui lui est propre à l'activité de celui-là ; mais au contraire que c'est bien plutôt à l'activité poétique de se modeler autant qu'elle le peut, sur l'activité de prière et de se hausser jusqu'à elle. Que ces deux activités se distinguent essentiellement l'une de l'autre, nul besoin, je pense, de le démontrer : la première a pour objet soit la génération, soit la lecture poétique du poème ; la seconde l'union à Dieu (1).

*
* *

Distinction spécifique entre ces deux états ; mais non pas opposition. Tout au contraire harmonie essentielle. Comme la prière, la poésie nous *recueille*, au sens actif et mystique de ce mot ; elle libère la zone profonde. Mais la prière pénètre plus avant que la poésie dans cette zone. D'où il suit encore une fois que

(1) Cette distinction et les conséquences qu'elle comporte, on les retrouverait aussi bien et pour les mêmes raisons, entre le *poetique* et le sublime proprement dit. Par exemple le « qu'il mourût » dont l'effet n'est pas dû à la magie poétique. Sur le sublime, *cf.* un chapitre important dans les *Oxford lectures on Poetry* de M. Bradley.

c'est la prière qui appelle la poésie ; et non pas inversement. C'est ce que j'ai tâché de montrer dans *Prière et Poésie*.

***

Elles ouvrent toutes les deux la zone profonde et voudraient nous y fixer. Elles l'ouvrent, l'une et l'autre, par le moyen des mots. Mais la différence est grande entre l'action des mots de la prière et l'action des mots poétiques. Celle-ci tient de la magie. Elle donne aux mots un caractère de sortilège ou de talisman, c'est-à-dire qu'elle ajoute à leur valeur expressive ou suggestive — laquelle n'est aucunement poétique — une je ne sais quelle vibration qui atteint, sans intermédiaire, l'âme profonde, la réveille, la met en branle. Incantation qui est un fait d'expérience, mais qui n'en reste pas moins paradoxale, inexplicable, puisque, d'une part les vibrations qui la produisent, toutes mécaniques ou physiologiques, n'ont rien de spirituel, et que, d'un autre côté, ces vibrations nous élèvent au-dessus du sensible, du bruit, des images, au-dessus même des concepts.

Aux mots de la prière aucune force talismanique n'est directement ajoutée, mais en revanche une vertu surnaturelle qui fait que ces mots, nous ne sommes pas seuls à les dire, que le Christ les dit avec et par nous. Ainsi divinisés, c'est par leur activité naturelle de mots, expressive ou suggestive, qu'ils parviennent à libérer nos

activités profondes. Aucune magie, et de là vient soit dit en passant, que ces mots sont aisément interchangeables, ce qui n'est pas vrai de la poésie. Bien que revêtus d'une puissance surnaturelle, ils agissent d'abord sur l'intelligence, l'imagination, la sensibilité et les sens, comme font les mots de la prose. Ici encore mystère, ou paradoxe apparent, puisque nous ne pouvons nous faire aucune idée de ces ondes surnaturelles qui traversent ainsi les mots de la prière. Mais ce mystère n'a rien de commun avec le mystère de la poésie.

***

L'objection saute aux yeux, à savoir que j'enfonce une porte ouverte et qu'en même temps je bats la campagne, en montrant, comme je fais, qu'il y a une différence entre les activités poétiques et les activités de prière. Qui le nie ? Et on me rappelle qu'il s'agit présentement de Racine et d'*Athalie*. Racine en prière, me dit-on, et Racine au moment d'écrire ce poème, cela fait deux. A genoux, qu'il ressemble au plus prosaïque des fidèles, on s'en doute bien ; mais à sa table de poète, de quel droit lui défendez-vous de se gouverner en poète, c'est-à-dire de réaliser à sa manière unique le travail arachnéen, dont parle Valéry : de provoquer, de guetter, de happer au vol les mots, les tours de langage, les cadences ; bref, les talismans ? Après quoi, et pour peu que la Muse ait secondé ce labeur héroïque, *Athalie*,

bien que drame sacré, produirait sur nous tout aussi bien, et peut-être même plus efficacement que *Phèdre*, l'incantation poétique. Eh ! je n'ai jamais prétendu le contraire. Je dis seulement que ce drame n'aurait de commun avec notre *Athalie* que le titre. Il ne s'agit pas de savoir ce que Racine aurait pu faire, ni même ce qu'il a voulu et pensé faire, mais ce qu'il a fait. Que, dans la préparation et la composition d'*Athalie*, ses activités de prière interviennent plus efficacement que son génie poétique, et que, par suite les premières aient plus ou moins gêné les secondes, Racine lui-même ne s'en doute pas. Cette pièce est-elle d'abord et surtout un chant, est-elle d'abord et surtout un cantique, c'est à notre oreille seule de le décider. J'entends à l'oreille de notre âme. La mienne n'hésite pas, ni celle, on l'a déjà vu, de Sainte-Beuve.

***

Ce qui ne veut pas dire du tout que Racine lorsqu'il rature le manuscrit d'*Athalie*, soit en oraison ; ni que l'autre manque la messe du dimanche pour se donner tout entier à *Polyeucte*. Il y a une *prière d'état*, qui se poursuit tout le long du jour, qui éclaire, échauffe, comme une lumière diffuse les actions les plus indifférentes, et qui pénètre certaines de ces actions — le travail poétique, par exemple — jusqu'à en modifier plus ou moins le mécanisme. Les démarches intimes d'Adam de Saint-Victor et de Mallarmé,

appliqués l'un et l'autre à une besogne qui, du dehors, paraîtrait la même, diffèrent profondément. Une orientation de tout l'être, un pli, une seconde nature ; bref une posture de prière où je vois Racine et où je ne vois — en quoi je m'abuse peut-être — ni l'auteur de *Polyeucte*, ni celui de la *Divine Comédie*. Quand je passe de *Phèdre* à *Athalie*, je sens que je n'ai plus affaire au même homme ; ce que je ne sens pas du tout quand je passe du *Cid* à *Polyeucte*, ce que je sens quand je passe du *Dies Iræ* à l'*Enfer*. Mais encore, ce passage du poétique au religieux, comment expliquerez-vous qu'il soit moins apparent dans *Esther* que dans *Athalie* ? Je vous répondrai quand vous m'aurez appris vous-même et par le menu les variations par où a passé, de 1689 à 1691, la vie intérieure de Racine.

***

On ne prétend pas davantage que, chez Racine, l'homme nouveau — plus chrétien que poète — ait renié le vieil homme. J'ai déjà dit qu'il n'a même pas conscience de la sainte paralysie qui désormais le rend plus ou moins impropre au jeu poétique. En lui, comme en Sainte-Beuve, le poète survit. Les deux activités se mêlent ; elles s'entr'aident tour à tour et se gênent l'une l'autre. Si, dans un poème profane, il nous est difficile de marquer le point critique où cesse l' « acte des Muses » et où la prose reprend ses droits, le point où les mimétismes remplacent les talismans, à plus forte raison devons-nous

renoncer à fixer la mobile frontière qui sépare le chant du cantique. Ils se forment tous deux dans les mêmes régions de l'âme : le premier n'est que l'ébauche profane du second et tend de tout son élan à le rejoindre. Avec cela, et faute de mieux, le cantique se plie aux consignes rituelles du langage poétique, et par là il bénéficie du trompe-l'œil coutumier qui nous fait prendre pour de vrais vers des lignes de pure prose. Sans avoir de lui-même la moindre valeur d'incantation, l'alexandrin appelle en quelque sorte le fluide mystérieux qui doit le rendre talisman. Et comme il n'a le droit d'exister que dans la mesure où il transmet le courant, nous croyons, rien qu'à l'entendre, qu'il remplit honnêtement son devoir d'alexandrin.

Oui je viens dans son temple adorer l'Éternel

nous paraît d'abord aussi prometteur que

Dieux ! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts

Possunt quia posse videntur. Et si nous tardons à nous apercevoir qu'*Athalie* ne nous donne pas le même plaisir que *Phèdre*, c'est qu'en vérité, et bien que tout différent, le cantique d'*Athalie* n'est pas moins délectable que le chant de *Phèdre*. Il y a, du reste, infiniment plus de poésie proprement dite dans *Athalie* que dans les cantiques spirituels.

***

Puis-je dire, sans me faire lapider, que ces *Cantiques* ne sont pas cantiques, au sens que

nous donnons à ce mot, quand nous l'opposons à chant. Les *Cantiques spirituels* traduisent excellemment, mais presque uniquement les méditations de Racine. Le talent seul les met au-dessus des cantiques proprement dits :

Je mets ma confiance,
Vierge, en votre secours...

ou des exercices parallèles de Jean-Baptiste Rousseau. Ce sont des discours en vers; *Athalie* une prière de toute l'âme, une prière vivante, et non un schéma de prière.

Oui, mon Dieu, *quand mes mains de tout mon héritage*
Aux pauvres feraient le partage;
Qand même pour le nom chrétien,
Bravant les croix les plus infâmes,
Je livrerais mon corps aux flammes (1)
Si je n'aime, je ne suis rien.

Je souligne d'un trait les contre-charmes; et de deux les articulations discursives.

Que je vois de vertus qui brillent sur *ta* trace,
Charité, *fille de la grâce!*
Avec toi marche la Douceur,
Que suit, avec un air *affable*
La Patience *inséparable*
De la Paix, *son aimable sœur.*
Tel que l'astre du jour écarte les ténèbres,
De la nuit *compagnes funèbres,*
Telle tu chasses d'un coup d'œil
L'envie aux humains *si* fatale,
Et *toute* la *troupe* infernale
Des vices, enfants de l'orgueil.

(1) N'y a-t-il pas quelque incohérence dans ces deux vers ; la croix n'est pas un bûcher. Il me semble aussi qu'un martyr ne livre pas son corps aux flammes.

Fille, sœur, compagne, enfants, ses appositions elles-mêmes ont perdu leur ancienne magie.

Libre d'ambition, simple et sans artifice,
AUTANT QUE TU hais l'injustice,
AUTANT la vérité *te* plaît.
Que peut la colère *farouche*
Sur un cœur *que jamais ne touche*
Le soin de son propre intérêt ?

Et ceci encore :

L'amour sait tout vaincre, *tout* croire
Tout espérer et *tout* souffrir

Un discours ; ni chant ni cantique. Encore moins le cantique du Pur Amour. Ce n'en est que la théologie. Et de celle-ci le style est nécessairement prose.

Prose pure, s'il en fut jamais. C'est là, pour mieux dire, une belle version latine, et non pas une prière chantée. Comparez de plus près les deux extases : celle de saint Paul que le premier Cantique met en vers ; et celle de Joad. Comparez-les, dis-je, non pas d'abord du point de vue poétique, mais du point de vue religieux. Malgré son incomparable splendeur, la prophétie de Joad ne présente pas un seul trait où ne se reflète la ferveur moyenne de Port-Royal, la ferveur même de Racine. Tandis que les sublimes sentiments de la *Première Épitre aux Corinthiens,* la mère Agnès elle-même ni M. Hamon n'oseraient qu'en tremblant les mêler à leur prière. Pour Racine, une telle perfection — patience ; douceur ; amour pur ; — est un idéal si lointain

encore qu'il ne peut trouver pour le désirer et pour le peindre que des mots opaques, *unreal words*, comme dit Newman.

***

Veut-on me permettre de citer ici, en la corrigeant quelque peu, une de mes pages perdues, où j'ébauchais cette même distinction entre le chant du poème profane et le cantique du poème religieux. « Dans toute poésie, et à plus forte raison dans la poésie chrétienne, et à plus forte raison encore dans la poésie liturgique, l'incantation poétique n'est pas seule à se produire, celle veux-je dire qui est attachée étroitement à la magie des mots. » J'irais plus loin aujourd'hui et jusqu'à penser que, plus un poème est profondément religieux moins il doit à cette magie verbale l'action qu'il a sur les âmes. « Il y a ou il peut y avoir, dans nos hymnes, deux incantations, non pas ennemies mais qui se distinguent et qui n'agissent pas toujours de concert : l'une plus immédiatement religieuse et qui met en branle nos activités de prière ; l'autre qui détermine chez certains une expérience proprement poétique. » Aujourd'hui, je réserverais à la poésie seule ce caractère magique. A parler exactement, il n'y a pas d' « incantation mystique » et j'ai dit plus haut pourquoi. Pierre Damien — se demande anxieusement l'auteur d'un très bel ouvrage sur les *poètes latins de langue chrétienne*, M. Raby, — Pierre Damien, puis Adam de Saint-Victor,

puis Thomas d'Aquin, pouvons-nous saluer en eux d'authentiques poètes au sens rigoureux du terme ? Un courant de poésie pure circule-t-il dans leurs vers ? Ont-ils le don mystérieux de communiquer aux mots qu'ils alignent cette puissance magique, faute de laquelle un poème reste prose ? Il hésite. Au lieu de vous récrier, saisissez bien la difficulté qui le tient en suspens. C'est le conflit entre l'humanisme pur et la mystique pure. Comme moi, je crois bien que M. Raby donnerait toutes les *odes* d'Horace, pour une de nos divines séquences, le *Victimæ Paschali* ou le *Stabat*, par exemple. L'office du Saint-Sacrement l'émeut, l'exalte, le comble ; seulement il veut savoir quelle est la nature de cette fascination ; quelles sont les régions de l'âme qu'elle ébranle directement ; par quels moyens elle s'opère. Pour lui, et à juger ces deux poèmes, en humaniste, le *Pange lingua* de Fortunat l'emporte décidément sur celui de saint Thomas d'Aquin. Non que ce dernier soit une moindre merveille, de beaucoup s'en faut, mais une merveille de foi et d'amour.

***

Il n'est pas de poésie proprement et efficacement religieuse qui ne nous rapproche de la divine Présence. Mais au lieu que certains poèmes vont droit à Dieu — *Athalie* par exemple et toutes les compositions liturgiques — certains autres passent par la créature. Ne pourrait-on pas dire que, dans l'ensemble de son œuvre,

Claudel aspire au théocentrisme liturgique? Chez Françis Jammes et chez Marie Noël, Dieu n'est pas l'unique personnage. De là viendrait que Jammes converti garde l'usage facile de ses anciens talismans et que le plus païen des humanistes ne résiste pas toujours aux sortilèges de Marie Noël. Si l'on résiste davantage à Claudel, c'est peut-être que celui-ci tâche magnifiquement de substituer aux musiques fatiguées de la poésie soi-disant religieuse un cantique nouveau et ancien tout ensemble par où nous serait rendue plus présente « l'omnipotence du Personnage Éternel » comme parle Sainte-Beuve. Bien avant Claudel, le bon Keble ne disait-il pas qu'on devrait imaginer à l'usage exclusif de la poésie sacrée, une sorte de plain-chant (1)?

Tout ceci est bien sommaire, je le sais mieux que personne. De simples *hints*, comme disent les Anglais; des points d'interrogation, des fenêtres dessinées à la craie sur la muraille, des amorces, un appel constant à la collaboration du lecteur. Il faut bien toujours commencer par là. *Intelligentibus pauca et benignis.* Car les autres, ce qu'ils verront ici de plus clair c'est que, pour moi, l'auteur d'*Atha-*

(1) « *If grave, simple, sustained melodies — if tones of deep but subdued emotion are what our minds naturally suggest to us upon the mention of sacred music — why should there not be something analogous, a kind of plain chant, in sacred poetry also? fervent, yet sober; awful, but engaging; neither wild and passionate, nor light and airy; but such as we may with submission presume to be the most acceptable offering in its kind, as being indeed the truest expression of the best state of the affections.* » *Sacred Poetry*, op. cit., p. 91.

lie est un méchant poète et l'auteur de *Polyeucte* un incroyant. Qui sait même s'ils ne me reprocheront pas, non plus seulement d'avoir confondu la poésie et la prière, le surnaturel et le surnaturel, comme j'avais fait, paraît-il, dans *Prière et Poésie;* mais encore d'avoir humilié la prière devant la poésie, et, nouvel Apostat, gravé sur le temple des Muses : Les chrétiens n'entrent pas ici ?

***

Que le lecteur me pardonne d'avoir mis sa patience à une telle épreuve. Je ne crois pas néanmoins que ceux qui ont bien voulu me suivre jusqu'au bout aient perdu leur temps. Ce n'est, en effet, qu'au prix de longs et d'ennuyeux massages que l'on arrive à s'assimiler la distinction essentielle entre le pur et l'impur. « J'aime en tout sujet, disait Sainte-Beuve, à établir ces pôles extrêmes, ces oppositions de vues qui donnent à la pensée tout son jeu et toute son ouverture. »

APPENDICES

§ 1. — *Biographie et Poésie* (1).

(Lettre à Ramon Fernandez.)

Mon cher ami, permettez-moi de revenir sur notre « magnifique » débat.

1° « Je crois, dites-vous, également fausses la position des biographes purs, et celle des esthéticiens purs, comme, du reste, de tous les « purs » en général. » Mais, bien entendu ! C'est ce que, depuis cinq ans, je ne cesse de répéter. On ne conçoit pas une biographie dont l'auteur à son insu ou non, ne se raconterait ou ne se confesserait plus ou moins lui-même. Pas plus qu'on ne conçoit un poète qui ne serait que poète, un poème qui ne serait que poésie. Pourrat, dans sa *Ligne verte* — un si beau livre ! — rappelle que la poésie primitive — utilitaire, magique — est toujours impure. Pour moi, toute poésie, celle de Mallarmé comme celle d'Hésiode, est logée à la même enseigne. Dans n'importe quel poème se trouvent rassemblés une foule d'éléments qui, pris en eux-mêmes, seraient prose. Idées, images, sentiments. Le

(1) Je réponds ici à l'article (*Nouvelle Revue Française*, oct. 1929) où Ramon Fernandez critique certaines vues que j'avais proposées dans les *Nouvelles littéraires*, et dont on trouvera la substance dans le présent volume, pp. 28-34.

je ne sais quoi qui donne à cet amalgame une valeur d'incantation est ce que j'appelle poésie pure ; un je ne sais quoi qu'on ne peut isoler, monter en épingle, produire et contempler à l'état pur.

2° Vous dites qu' « établir des cloisons » entre les activités du biographe et celle de l'esthéticien « c'est substituer la raideur conceptuelle à la vie de l'esprit ». Parbleu ! si j'ose ainsi m'exprimer. Méditez donc les paroles solennelles par où s'ouvre la note que je vous ai consacrée : « Je tourne, disais-je, autour d'un grand problème..., celui des relations entre l'homme et l'écrivain, entre la vie réelle et le livre. Si je me donne l'air de pencher vers la théorie des vases non-communicants, ou *de la cloison étanche*, ce n'est là, de ma part, *qu'une feinte pédagogique*, à moi commandée par *l'hyperpurisme* valéryen. »

3° « Tâcher de rejoindre l'homme à travers l'œuvre, » cette curiosité, qui est la vôtre et que vous croyez bien à tort que j'excommunie, n'est pas précisément nouvelle. Dès avant Saint-Beuve, on cherchait bien ou mal à la satisfaire. Or, de bonne foi, et en fait, qu'a-t-elle donné jusqu'ici ? Que savons-nous de Corneille, de La Fontaine, voire de Voltaire ? A parler franc, rien du tout. Comparez le Racine de Sainte-Beuve à celui de Masson Forestier, le Racine de Mauriac à celui de Giraudoux, croirait-on qu'il s'agit ici et là d'un seul et même personnage ? Si Molière ressuscitait demain, vous-même peut-être vous ne le reconnaîtriez pas. Vous le prendriez pour Pascal. Et inversement. Vous dites que j'ai « beaucoup de peine à comprendre que la biographie critique (à votre manière) attache moins d'importance aux documents proprement biographiques qu'à l'étude directe de l'œuvre elle-même. »

Eh ! je ne le comprends que trop. Mais de ces deux lumières, celle que nous apportent les documents, et celle qui rayonne de nos intuitions psychologiques, je comprends mal qu'on préfère la seconde. Les documents nous donnent des certitudes et il arrive très souvent qu'une simple date retrouvée souffle sur les conjectures des psychologues comme sur des capucins de cartes. Des critiques dont la pénétration est grande, Renan, Mathieu Arnold, M. P. Bourget ont eu, sous la main, au siècle dernier, une proie de marque ; cinq ou six cents pages d'Amiel ; une *œuvre* donc, et plus copieuse que celle de Racine ; qui plus est une confession. Expérience vraiment cruciale, nous le savons aujourd'hui. Flairer, pressentir, deviner Philine avant la publication des feuilles du *Journal* où elle se promène en liberté, l'affirmer comme Leverrier sa planète que nul télescope n'avait encore aperçue, voilà qui eût à jamais justifié les prétentions de la critique psychologique. Vous savez bien le résultat de l'expérience. Personne n'a deviné Philine. Ainsi les pascalisants dont aucun, semble-t-il, n'a vu se dessiner, derrière Jacqueline, l'ombre confuse et peut-être despotique de Marie Perriquet. (Cf. les articles de M. Boudhors, *Revue d'Hist. Litt.*, 1929). Entendons-nous bien. Pour nous, purs, cette faillite de la critique psychologique n'a pas d'importance. Avec ou sans Marie Perriquet, Pascal reste le vivant poème qui nous passionne. Pour Thibaudet, pur entre les purs, c'est à peine si Philine compte. Elle l'amuse certes, il folâtre avec elle paternellement à l'heure du berger — ou du pasteur ! (Cf. *Amiel ou la part du rêve.*) Mais elle ne trouble pas la ligne ou le chant de l'Amiel profond que ce modèle de biographie poétique veut nous révéler.

4° Serez-vous plus heureux que vos devanciers ? Oui, et j'en serai fier, parce que le progrès notable

que fait avec vous la critique psychologique, nous le devrons à la nostalgie du pur qui vous obsède vous aussi, métaphysicien-né que vous êtes, et qui vous pousse où vous ne voudriez pas aller, c'est-à-dire à la poésie et à la mystique. Vous êtes descendu jusqu'à la zone du drame intérieur où vous croyez entendre « le son fondamental » des âmes. Zone active, mouvementée, cornélienne, où de ces notes encore bien lointaines on ne perçoit que l'écho. Il vous faut descendre jusqu'à la zone sereine et passive où se forme le vrai chant.

La critique psychologique s'installe, dites-vous, « au centre de la personnalité de l'écrivain, centre d'où rayonnent à la fois son œuvre et ses actes, ses sentiments et ses inventions ». Eh ! c'est bien là aussi le domaine propre de la critique poétique. La nuance, de vous à nous, est que nous ne plaçons pas le centre où vous le placez. Le vôtre est encore trop près de la surface anecdotique, insignifiante ; centre mobile, inconsistant, si peu centre que son perpétuel souci est de s'affirmer, de se prouver centre : affirmations toujours ballottées par les caprices du hasard, aujourd'hui par Armande ou par Philine, demain par une migraine, après-demain par un ordre de Louis XIV ou par les cancans de Genève. D'où la nécessité pour vous d'être biographe au sens anecdotique du mot ; d'où l'intérêt que vous ne pouvez pas ne pas attacher à l'évolution de ce drame. Pour vous, pas de drame, pas de « son fondamental ». Pour nous, au contraire, la supérieure, la vraie personnalité, ce ne sont pas les actes accidentels qui l'affirment. Bien qu'elle se trouve engagée dans chacun de ces actes, elle ne s'identifie pas avec eux et notre critique ne l'atteint qu'au delà de ces mêmes actes. Là-dessus, permettez-moi de vous renvoyer à la parabole claudelienne d'*Animus* et d'*Anima* et au commentaire que j'en

donne dans *Prière et Poésie*. Vous savez bien que la distinction fatalement obscure entre ces deux activités n'est pas un jeu de mots, mais l'interprétation bégayante d'une donnée expérimentale qu'une foule de témoignages nous oblige à discuter sérieusement, Le *notional assent de* Newman, c'est *Animus* qui le donne ; le *real*, c'est *Anima*.

5° Vous poursuivez : « Aux yeux des critiques biographes... le drame personnel de M. Valéry et celui de M. Bremond ont eu précisément pour effet de les détourner du dramatique, du psychologique, pour les enfermer dans la poésie ou dans la mystique pure. » Laissons Valéry, bien innocent, le malheureux, des crimes que je commets en son nom. Entente cordialissime, certes ! mais à cela près, nous sommes séparés l'un de l'autre par des océans. Nous ne nous entendrions même pas sur la définition de la poésie pure. Dans tout ce débat, je ne retiens de lui que deux ou trois prémisses que j'aurais pu tout aussi bien emprunter à Poe, à Baudelaire, à Mallarmé ou à Thibaudet. Grand écrivain, il a le don des formules ramassées et étincelantes. Si vous aviez pris la peine de suivre mes notes récentes sur Racine, vous auriez vu que, tout en arborant quelques-unes de ces formules, et les plus extrêmes, je les plie à une philosophie qui n'est pas celle de Paul Valéry. Quant à mon petit « drame personnel », si tant est qu'il mérite de vous occuper, laissez-moi vous confier que vous n'en avez pas soupçonné l'élément le plus pathétique. « M. Bremond, dites-vous, est beaucoup plus rationaliste qu'il ne le pense. » Comme on se connaît mal ! Mais, juste ciel ! j'aurais cru qu'il suffisait de lire trois pages de moi pour me classer parmi les rationalistes les plus décidés et certes ! les plus conscients. Bien entendu, à la manière de saint Thomas. Auprès de mon rationalisme, celui du pauvre Souday

ressemblerait à la plus molle des mystiques. C'est toujours à une dialectique rationnelle que je demande de prouver l'insuffisance de la raison, son impuissance à établir le contact entre nous et le réel.

6° Fille donc de mon petit « drame personnel », comme vous dites, ma doctrine de la poésie pure ne serait pas « généralisable »; simple maximation d'expériences particulières, elle vaudrait « seulement pour ceux qui, par leurs aventures personnelles, ont été conduits » soit à l'inventer, soit à s'y reconnaître. Et vous concluez : « Ce que je trouve tout à fait inadmissible, c'est (notre) prétention de dissimuler une attitude vitale, sous une théorie qui *interdit de songer à la signification humaine de l'œuvre d'art.* »

A quoi je réponds en dialecticien — ou rationaliste, ou scolastique — impénitent : *a*) L'œuvre d'art n'ayant pas d'autre raison d'être que « la signification humaine » qu'elle comporte, il est en effet surévident qu'une poétique est absurde qui interdit de songer à cette signification humaine ; comme serait absurde une pharmaceutique qui interdirait de songer à la valeur curative des remèdes ; *b*) Mais ce truisme n'extermine d'aucune façon, au contraire, il justifie, il canonise une philosophie de la poésie qui fixe principalement et d'abord l'activité poétique sur ce qu'il y a chez l'homme de plus profondément humain, de plus *personnel* et de plus vivant.

Au vrai puriste, rien d'humain n'est étranger : ni la saveur d'un mot, ni la fiche documentaire la plus menue, ni, et encore moins, les oscillations du drame intérieur. Tout cet humain, loin de le proscrire, nous l'accueillons à bras ouverts, mais pour le soumettre, dans les alambics de l'âme profonde, à une mystérieuse alchimie, qui, en le purifiant, le rende plus humain encore. Rien d'humain n'est réfractaire à

cette poétique métamorphose ; rien d'impur que l' « acte des Muses » ne puisse rendre pur. Nous ne proscrivons rien ; nous transformons et surhumanisons tout. Un bouilleur de cru, pour emprunter à Thibaudet ses images bourguignonnes, ne demande pas la suppression des vignobles : tous ses gestes, lourds de métaphysique, proclament néanmoins et l'excellence et la honte du marc ; il peut devenir eau-de-vie, et c'est là sa gloire ; il ne l'est pas encore, et c'est là son impureté.

Pourquoi ne lisez-vous pas les livres dévots, même ceux qu'il vous arrive de citer ? Vous sauriez que, dès avant votre naissance, je barbottais éperdument dans l'impur. Un de mes premiers livres a pour titre : *Essai de biographie psychologique*, et le dernier, l'enfant de ma vieillesse, l'*abbé Tempête*. Rambaud m'a reproché très justement ici même, à propos de ce dernier livre, de m'emprisonner, non sans cruauté, dans la contemplation du psychologique : curiosités à la Fernandez, qui ne vont jamais bien loin, sans doute, mais qui ne sont pas inutiles et que je ne suis pas encore assez valéryen pour maudire. Mais au-dessus, ou, si vous voulez, à côté d'elles, il est une autre curiosité, dont j'ai essayé de répandre le goût et de fixer les statuts ; celle qui, sans faire fi du dramatique et du psychologique, par où bon gré mal gré il nous faut passer, les traverse l'un et l'autre, les *transcende* pour aller jusqu'au poétique et jusqu'au mystique. Tentative qui, du reste, n'a même pas le trouble mérite de la nouveauté. La *catharsis* d'Aristote, est-elle autre chose que le passage du semi-humain à l'humain pur, du psychologique au poétique du drame à la poésie ?

7° En même temps que votre essai de la N. R. F. : *Poésie et Biographie*, je recevais d'un autre collaborateur de la *Revue*, des observations toutes voisines

des vôtres, et où, du reste, votre nom se trouve mêlé. « Je suis choqué, m'écrivait-on, du peu d'intérêt que vous semblez porter à ce qui dans Racine n'est pas poésie. Je trouve que c'est moins le purifier que le diminuer. Sa grandeur n'est-elle pas de satisfaire à la fois Valéry, Laharpe, et Fernandez », Laharpe étant pris ici comme symbole de ceux qui, dans *Phèdre* s'attachent surtout à la peinture des passions ; vous, mon cher ami, comme symbole de ceux qui, dans cette même *Phèdre*, cherchent à rejoindre le drame intérieur ou la personnalité de Racine.

Je réponds à nouveau que je ne vous conteste ni à vous ni à Laharpe le droit de prendre votre plaisir où vous le trouvez, et où, du reste, je ne me prive pas de le prendre moi-même. Je me borne à le distinguer du plaisir proprement poétique, et de ce chef, si noble qu'il soit en lui-même et relativement au plaisir de la table, je le trouve impur, comme est impur, du point de vue artistique, le plaisir, parfaitement respectable, très moral surtout, de qui va au Louvre pour y contempler sur une toile de Rembrandt les traits vénérés de son propre grand-père.

Mais il y a plus : ces nobles curiosités que vous demandez à Racine de satisfaire, je prétends que notre purisme, non seulement ne les réprouve pas, mais encore qu'il les satisfait pleinement, et deux fois pour une.

A. — Le plaisir poétique ne se limite pas à la secousse délicieuse que nous donne

Souveraine des mers qui vous doivent porter,

ou plutôt, cette secousse, instrument et prodrome de la catharsis, a pour effet naturel de créer en nous un état particulier, l'état poétique, et de mettre en branle les activités propres de cet état. Grâce à cette

sorte d'incantation, je deviens poète moi-même. Monime est pour moi ce qu'elle est pour Racine. Je la connais comme il la connaît, non pas à la manière du moraliste Laharpe ou du philosophe Fernandez, mais à la manière des poètes. Relisez, je vous prie, la lettre d'André Gide sur Henry James (N. R. F., décembre 1929) : « Un personnage ne m'intéresse jamais tant que lorsqu'il est créé tout entier, comme Ève, de la chair même de l'auteur ; *non point tant observé qu'inventé*... Stendhal n'était qu'un observateur médiocre... » et Racine donc ! Ou encore, ces quelques mots de Lacretelle dans *Amour nuptial :* « *Pour certains hommes l'instrument de la connaissance est l'imagination.* C'est avec cet instrument et sous le couvert de l'art qu'ils participent au *progrès de l'esprit*, qu'ils *entament l'inconnu* » (p. 35) (1). *A inventer* qu'il oppose aussi à *observer*, Gide me permettrait, je crois, de substituer *réaliser* — c'est-à-dire prendre contact, non avec des notions, mais avec la réalité elle-même. « Imagination », que préférait également Keats est équivoque. Pris en un certain sens, qui n'est celui ni de Keats ni de Lacretelle, Théophile Gautier a infiniment plus d'imagination que Racine. Mais par ces mots différents, nous cherchons tous à désigner une même chose, d'ailleurs proprement inexprimable, à savoir une connaissance supra-rationnelle, qui ne se termine pas à des concepts précis, qui donc ne nous *apprend* rien sur la passion de l'amour, par exemple, mais qui fait beaucoup mieux, puisqu'elle nous unit immédiatement, intimement, avec tel ou tel personnage chez qui flambe cette passion. D'où il suit qu'une expérience poétique, la lecture de

(1) « La crédibilité d'un ouvrage romanesque, dit encore Lacretelle, vient bien moins de la richesse et de la vérité mises dans l'analyse que de la puissance d'imagination apportée dans la synthèse. » *Amour nuptial*, p. 57.

Phèdre par exemple, plus elle se rapproche du pur, c'est-à-dire moins elle se laisse distraire et ramener à l'abstrait par les curiosités extra-poétiques du moraliste ou du philosophe, plus elle est enrichissante. A notre insu et sans rien nous apprendre, elle nourrit de réalités notre vie profonde.

B. — Aussi bien le philosophe et le moraliste, ainsi mis à la diète par les inhibitions provisoires, hélas ! et si courtes, de la catharsis, ne tarderont pas à retrouver leur proie normale. Cette diète elle-même les aura merveilleusement rafraîchis, rajeunis et stimulés. Pour s'être soumis au régime valéryen pendant que s'opérait en eux l'incantation poétique, Laharpe et Fernandez, cette incantation passée, s'étonnent de se retrouver plus vigoureux et plus pénétrants sur le terrain de la connaissance rationnelle, pleins de vues nouvelles, le premier sur les fureurs de l'amour, le second sur le drame intérieur de Racine.

§ 2. — Phèdre *et le culte de Racine en* 1827 (1).

Si notre scène est étroite ; si elle a manqué jusqu'ici à la fidélité de l'histoire, des mœurs et des costumes ; si, renfermées dans l'enceinte des palais, les passions y ont perdu ce qu'elles ont d'énergique, de naïf, et de populaire sur les places publiques, au milieu des plus grands intérêts ; si le spectacle de la nature et le contraste passionné de ses beautés et des désordres de l'âme vient trop rarement nous émouvoir ; il ne faut pas oublier que, seuls entre tous les peuples, nous nous sommes élevés à une étude abstraite de la passion qui ravit les esprits délicats et forts à

(1) Les curieux me sauront gré de transcrire ici ces quelques pages que j'emprunte à un article de Dubois dans *Le Globe*.

des émotions tout aussi poétiques que les théâtres étrangers. Shakespeare, Schiller et Gœthe touchent autrement que Racine, mais pas plus profondément que lui ; il y a besoin de réfléchir pour retrouver en soi toutes les émotions que ses pièces font ressentir ; mais cette réflexion, il la rend naturelle, facile à la foule même. Pour s'en convaincre, il suffit d'examiner un parterre français sous le charme de la représentation ; il n'est pas froid, comme on le dit ; seulement il est recueilli, parce que Racine commande le recueillement ; et quand viennent les explosions à la suite de longs et admirables développements, on peut voir si elles ont perdu à la patience de la réflexion, et si des épanchements non moins vifs de poésie ne s'échappent pas de toutes les âmes.

En insistant ainsi aujourd'hui sur les beautés de Racine, nous ne nous mettons point en contradiction avec les doctrines que nous avons constamment soutenues. La scène française, comme la scène grecque, n'avait point jusqu'ici besoin d'éloges ; bien au contraire, il fallait détruire la superstition et le fanatisme qui transformaient en règles absolues et éternelles des formes employées par l'art selon la nécessité des temps. Nous avons combattu ces dogmes d'une critique étroite, et nous continuerons de les combattre, en faisant ressortir tous les mérites de la liberté étrangère. Mais aujourd'hui ces mérites sont assez sentis ; il n'a fallu pour cette révolution que quelques représentations du théâtre anglais ; la variété, l'étendue, la naïveté de ce drame si populaire, ont saisi toutes les âmes et tel est l'enthousiasme, qu'il pourrait bien aisément mener à une autre superstition de formes. On rencontre partout des gens assez disposés à croire que jamais il ne faut s'enfermer dans les trois unités, que le comique et le tragique doivent de toute nécessité être mêlés

dans la même pièce, que les sujets doivent être seulement nationaux ou modernes, que la réalité historique calquée en prose est la seule source des beautés dramatiques : en un mot, toutes les propositions contradictoires aux dogmes des copistes de l'école classique sont à leur tour posées comme dogmes par une admiration irréfléchie. Pour nous, défenseurs de la liberté de l'art, comme de toutes les autres libertés, nous ne prétendons l'enchaîner sous le joug d'aucune école. Nous avons prêché l'admiration du génie étranger, comme à Berlin et à Londres nous célébrerions le génie français. Nos peintres, nos statuaires allaient en Italie chercher, étudier des modèles ; nos musées réunissaient les merveilles de tous les pays et de tous les temps ; nous nous sommes étonnés que la poésie demeurât condamnée à se prosterner devant un seul et unique modèle ; et quand nous lui avons crié de s'échapper de l'école et de voyager, c'étaient des inspirations et non des règles que nous lui conseillions d'aller chercher. Le XIX^e^ siècle, en France, comme dans tout l'occident de l'Europe, uni désormais par les mêmes mœurs, doit, sinon voir éclore, au moins préparer une ère nouvelle dans les arts, comme dans la politique ; toutes les émotions que ressent un peuple, l'autre veut les ressentir, comme il veut s'enrichir de toutes les découvertes de la science qui font la fortune de ses voisins. La critique étroite et passionnée de Schlegel, qui croyait venger son pays de l'oppression de Napoléon et ranimer la nationalité allemande en rabaissant le génie de Racine et de Molière, ne réussit pas plus aujourd'hui à Berlin et à Munich que ne prospèrent à Paris les anathèmes d'une critique qui s'endort, nous dit-elle avec orgueil, dans les trois unités comme dans les fumées du vin de Pomard, et se délecte, à moitié assoupie, des

farces du calembour, en croyant adorer Molière...

Après avoir parlé de Phèdre, il nous resterait à parler de l'actrice ; car dans le triste état de notre scène tragique, il est plus que jamais important de s'occuper de la déclamation et du jeu des acteurs. On dirait que Talma ne leur a laissé aucun souvenir ; et quand toutes les âmes sont encore émues des gestes, des regards, des accents, qui leur révélèrent une vue nouvelle de l'art ; quand la réforme est accomplie dans l'esprit de tous les spectateurs, on s'étonne de voir des tragédiens se rejeter en arrière, et ressaisir toutes les vieilles traditions. Comment Racine serait-il senti, apprécié, lorsque sa poésie, si naturelle et si délicate, est chargée par tous les efforts de l'affectation et du mauvais goût ? Il est, dit-on, difficile de parler cette musique harmonieuse. — Talma ne parlait-il pas les rôles de Néron et de Joad ? Et Mlle Duchesnois, elle-même, quand elle est belle dans Phèdre, n'est-ce pas lorsqu'elle parle, lorsque, entraînée à son insu par la pensée du poète, elle oublie sa cantilène notée, ses passages brusques du ton grave au fausset, ses poses et ses contorsions académiques ? Plusieurs fois, dans cette dernière représentation, elle a eu des mouvements et des accents inspirés. La scène de déclaration surtout a été rendue avec une simplicité, une précipitation et un tremblement vrai. En général, toutes les fois qu'il a fallu exprimer un sentiment violent, il y a eu du bonheur dans l'accent ; mais dans l'expression de cette mélancolie si intime et si douloureuse de la première scène, l'âme manquait, comme la fraîcheur de l'organe. Les vers seuls de Racine ont transporté l'imagination sous cet ombrage des forêts, où Phèdre veut être assise. Mais tel est le charme de la poésie, quand elle est vraie et profonde, qu'elle produit à elle seule presque le même effet que si

tous les arts lui prêtaient leur appui ; et je ne crois pas me tromper en affirmant que la vue de la forêt, du char fuyant sous la poussière, le spectacle d'une femme tour à tour assise dans la rêverie ou regardant avec inquiétude, les sons même d'une musique, expression harmonieuse des troubles de son cœur, ne toucheraient pas plus que les vers du poète. Le spectateur rêve le tableau, le compose, et en jouit comme le poète dans ce recueillement de première pensée, dans ce plaisir confus de la création, qui couve des beautés que le travail ne ferait jamais éclore. C'est là cette jouissance lyrique dont Racine enivre souvent les âmes par la musique de ses vers ; comme, par la profondeur de son analyse, il émeut la raison la plus froide, et la mène à l'exaltation par la vue intime de la vérité éternelle. Avec lui, il n'est pas besoin des costumes ni des caractères historiques ; il n'est pas besoin du secours de la vue et de la fidélité des décorations ; une lecture solitaire émeut autant que la représentation et l'on comprend comment dans les salons de Louis XIV on a pu le jouer sous le costume français. Peintre de la passion abstraite, il est tout à fait le poète de son temps. Cette société si élégante et si réfléchie, mais en même temps si peu érudite, n'aurait guère aimé qu'on lui représentât des mœurs et des usages qu'elle ne connaissait pas. Il ne s'était pas alors établi entre les peuples assez de relations, l'étude de l'antiquité et du moyen âge n'avait point été poussée assez loin, pour que les traits individuels pussent être démêlés et saisis : ce qui frappait, c'étaient les ressemblances, les traits communs à toutes les races, à tous les pays, à tous les temps, dont on cherchait à composer un idéal absolu. En un mot, c'était l'homme, et non pas l'homme de tel siècle et de tel pays. Aujourd'hui, au contraire,

nous savons trop pour nous tenir à ces traits communs et généraux ; nous voulons voir en saillie les originalités que l'érudition historique nous a révélées ; et c'est pourquoi les poètes du jour, qui étudient peu, nous ennuient en nous représentant sans cesse les types abstraits modelés par les grands maîtres de notre scène. Corneille, Racine, Voltaire, ont été de leur temps ; l'un, moitié Espagnol et moitié Romain, écrivit pour une société ivre encore d'hyperboles et de subtilités ; le second, moitié Grec et moitié Français, séduisit, en lui représentant son image, une cour galante, chevaleresque et polie, qui se croyait elle-même du siècle de Périclès autant que du siècle de Louis XIV ; le troisième, poète populaire et prédicateur philosophe, agita la scène de mouvements et de déclamations, comme s'agitaient le peuple et la philosophie. D'autres goûts, d'autres idées, d'autres sentiments, une autre vue de l'humanité, distinguent le siècle qui commence ; c'est à la poésie à se faire son interprète si elle veut réussir. Les questions de formes vont tomber ; celui qui nous peindra un siècle, un événement, un grand homme, comme notre imagination aime à le rêver en lisant les chroniques et l'histoire ; celui qui, fidèle à la réalité, saura nous la reproduire, non pas comme elle est écrite, froide et morte, mais comme elle fut, vivante et animée ; celui-là, qu'il s'abandonne comme Shakespeare ou se contienne comme Racine, celui-là sera un grand poète, parce qu'il sera l'élève et le maître de son temps : l'immortalité fut toujours à ce prix (1).

(1) *Fragments littéraires* de M. P.-F. Dubois, *articles extraits du Globe*, Paris, 1679, I., pp. 401-412.

§ 3. — *Le temple de la Vérité à Trézène* (1).

Continuons de chercher des taches dans le soleil, pour que ses successeurs et ses disciples... s'ils ne peuvent reproduire ses admirables beautés, puissent du moins éviter ses légers défauts, s'il en a.

Dans la première scène du cinquième acte de *Phèdre*, Hippolyte, partant pour son exil, presse Aricie de l'y accompagner; Aricie lui oppose sa gloire alarmée : Hippolyte, amant délicat, la rassure :

Non, non, j'ai trop de soin de votre renommée.
Un plus noble dessein m'amène devant vous :
Fuyez vos ennemis, et suivez votre époux.

C'était assez; mais voici ce qu'il ajoute :

Aux portes de Trézène, et parmi ces tombeaux,
Des princes de ma race antiques sépultures,
Est un temple sacré, formidable aux parjures.
C'est là que les mortels n'osent jurer en vain.
Le perfide y reçoit un châtiment soudain,
Et craignant d'y trouver la mort inévitable,
Le mensonge n'a point de frein plus redoutable.
Là, si vous m'en croyez, d'un amour éternel
Nous irons confirmer le serment solennel...
Des dieux les plus sacrés j'attesterai le nom.

On ne songe pas toujours à tout. Il me semble que Racine, en faisant ces vers, ne songeait qu'à mettre dans la bouche d'Hippolyte un argument invincible et entraînant, auquel Aricie ne pût pas résister, et

(1) J'emprunte ces curieuses pages au critique oublié, Gaillard, que j'ai plusieurs fois cité. Il se meut ici dans l'impur, et jusqu'à l'absurde ; mais il nous donne par là une idée, amusante certes, mais aussi émouvante, des variations, par où a passé chez nous la religion de Racine.

qu'il perdait entièrement de vue la nature de son sujet. Quoi donc! On était à Trézène. Il existait aux portes de cette ville un temple doué d'une vertu si singulière. Eh! comment l'innocence d'Hippolyte a-t-elle pu être un seul instant douteuse? Comment a-t-elle pu même être attaquée? La vertu de ce temple supposée, il n'y a plus de pièce; il ne peut pas y en avoir. Œnone n'a pu oser dire à Phèdre :

Vous le craignez : osez l'accuser la première
Du crime dont il peut vous charger aujourd'hui.
Qui vous démentira?

Ce sera le temple, eût répondu Phèdre, qui, par la même raison, n'eût jamais pu consentir à l'accusation, comme elle y consent formellement par ce vers qu'elle dit à Œnone :

Fais ce que tu voudras; je m'abandonne à toi.

Dans la seconde scène du quatrième acte, entre Hippolyte accusé et Thésée prévenu, Hippolyte n'avait qu'un mot à dire pour sa pleine justification : Allons au temple.

Hippolyte se désespère de ne pouvoir désabuser Thésée.

Eh quoi! de votre erreur rien ne vous peut tirer?
Par quel affreux serment faut-il vous rassurer?

Thésée doit lui répondre : Il n'en faut qu'un, mais qui soit fait dans le temple de Trézène, et il ne peut pas répondre comme il fait :

Toujours les scélérats ont recours au parjure.

Il ne peut pas y avoir de parjure impuni à Trézène.

Il est vrai qu'Hippolyte a la juste délicatesse de ne pas faire rougir le front d'un père par l'aveu de la vérité tout entière ; mais le silence qu'il se prescrit, et qu'il rompt même déjà un peu en annonçant qu'il a un secret qu'il veut garder et qui touche Thésée, ce silence ne porte que sur l'amour qu'il a eu le malheur d'inspirer à Phèdre ; encore ne peut-on pas dire qu'il observe bien religieusement ce silence, lorsque poussé à bout par les reproches de Thésée, il lui échappe de dire :

Vous me parlez toujours d'inceste et d'adultère !
Je me tais. Cependant, Phèdre sort d'une mère,
Phèdre est d'un sang, Seigneur, vous le savez trop bien,
De toutes ces horreurs plus rempli que le mien.

Du reste, il repousse avec force la calomnie ; il l'appelle « un mensonge si noir », un « tel excès d'horreur ! »...

Hippolyte n'ayant donc à dissimuler que l'outrage fait à son père, et devant et voulant dire, d'ailleurs, tout ce qui peut prouver son innocence, doit dire à Thésée : « Par respect pour vous, je ne demande pas que votre femme soit soumise à l'épreuve du temple, mais moi, je la subirai, et par là vous saurez tout ce qu'il faut que vous sachiez, c'est-à-dire, si je suis innocent ou coupable. »

Hippolyte eût été pleinement justifié, Thésée eût ignoré son outrage, et n'aurait imputé la calomnie de Phèdre qu'à la haine d'une marâtre pour son beau-fils.

Rien ne peut subsister dans la tragédie de *Phèdre* avec la supposition de ce temple qui punit à l'instant le mensonge ; et s'il y avait un sujet où cette supposition ne pût être admise, c'était surtout le sujet de *Phèdre*, puisque l'innocence devait y succomber. Lorsqu'au cinquième acte, Aricie reproche tendre-

ment à Hippolyte d'avoir trop négligé sa défense, Hippolyte répond :

Eh ! que n'ai-je point dit ?
Ai-je dû mettre au jour l'opprobre de son lit ?

« Non, devait répliquer Aricie, mais vous n'avez pas dit le seul mot qu'il fallait dire : c'était d'offrir de faire le serment dans le temple. »

Plus j'y songe, et plus je trouve que c'est une faute réelle dans Racine, et elle me paraît si considérable, puisqu'elle renverse après coup tout l'édifice de la pièce, que je ne puis concevoir que Racine ait pu y tomber. Faut-il croire, comme je l'ai déjà insinué, que, fortement occupé du soin de déterminer Aricie, il ait oublié dans ce moment tout autre objet ? Mais quel besoin, même pour déterminer Aricie, de cette supposition d'une propriété miraculeuse dans le temple de Trézène ? Ne suffisait-il pas de ce qu'avait dit Hippolyte : « Vous suivrez votre époux ? Notre premier soin, en sortant de Trézène, va être d'entrer dans ce temple et de nous y marier. » Qu'était-il besoin que ce temple eût la vertu de tuer sur-le-champ les parjures ?

S'il est déjà si étonnant que, dans un moment de distraction, Racine ait pu faire une telle faute qui sape sa tragédie par les fondements, combien l'est-il davantage qu'il l'ait toujours laissée subsister ! Et comment est-il arrivé qu'elle n'ait été relevée ni par ses contemporains ni par les critiques subséquents ? Car je ne me souviens pas d'avoir jamais rien lu de relatif à cet objet ; j'ai seulement entendu discuter ce point dans la conversation.

J'ai vu examiner aussi, dans une compagnie savante, ces quatre vers de *Phèdre :*

Par vous aurait péri le monstre de la Crète
Malgré tous les détours de sa vaste retraite ;

Pour en développer l'embarras incertain,
Ma sœur du fil fatal eût armé votre main.

Tout le monde vit d'abord que les questions qu'on allait proposer ne pouvaient porter que sur le troisième vers. Développe-t-on un embarras ? Développer un embarras peut-il signifier tirer d'embarras ? L'épithète d'incertain, donnée à l'embarras, ne fait-elle pas pléonasme ? car l'embarras fait l'incertitude, et l'incertitude fait l'embarras ? De plus, n'y a-t-il pas là quelque équivoque ? Un embarras incertain, n'est-ce pas naturellement un embarras douteux, un embarras qui n'en est pas essentiellement un, qui n'en est pas un pour tout le monde ? Enfin, développer l'embarras incertain d'une retraite forme-t-il une phrase bien correcte, ou dont l'incorrection apparente soit suffisamment justifiée par les privilèges de la poésie ? Telles étaient les questions proposées. Le résultat de l'examen fut qu'on n'osa condamner aucune de ces expressions, à cause, à mon avis, qu'elles sont de Racine, car je crois qu'on les eût condamnées dans un contemporain.

Le sublime traducteur de *Virgile* en vers français observe que ces deux vers, *pour en développer*, etc..., sont une imitation de ce vers de Catulle :

Errabunda regit tenui vestigia filo.

Mais *errabunda regit vestigia*, ainsi que le *Cœca regit filo vestigia* de *Virgile*, est parfaitement exact, et ne justifie pas *en développer l'embarras incertain*. Ce vers de Racine paraît se rapporter plus particulièrement à ce vers de Virgile :

Daedalus ipse dolos tecti ambagesque resolvit ;

mais l'expression latine, aussi exacte, aussi juste qu'heureuse, ne me paraît point encore justifier l'expression française. (Gaillard, *Mélanges*, III, pp. 348-354).

§ 4. — *Racine et Rotrou.*

Ce beau sujet vient d'être traité de maîtresse main par M. Ferdinando Neri dans une brochure que j'ai connue trop tard pour la mettre à profit et qui a pour titre : *La sorte del Rotrou* (Extrait des *Actes de l'Académie royale des Sciences de Turin ;* communication du 9 février 1930). Cf. notamment le rapprochement entre *Bajazet* et l'*Heureux Naufrage* de Rotrou (pp. 5, 6).

TABLE

AVANT-PROPOS VII

RACINE A UZÈS XVII

RACINE ET VALÉRY 1

I. — Biographie et Poésie 3

II. — Scolies 45

III. — Sensibilité et Poésie 65

IV. — Racine simple 89

V. — Corneille et Racine 125

VI. — Scolies 153

VII. — Les Talismans de Racine 173

VIII. — *Athalie*, poème religieux 209

APPENDICES. — 1° Biographie et Poésie, p. 233; 2° Le Culte de Racine en 1827, p. 242; 3° Le Temple de la Vérité à Trézène, p. 248; 4° Racine et Rotrou, p. 253.

— ACHEVÉ D'IMPRIMER LE —
8 SEPTEMBRE MIL NEUF CENT
TRENTE PAR L'IMPRIMERIE
ORLÉANAISE, A ORLÉANS, POUR
— BERNARD GRASSET —

DATE DUE

261-2500

Printed in USA

110558

UNIVERSITY OF VICTORIA
Library
VICTORIA, B.C.

LE TRIMESTRE LITTÉRAIRE

CLAUDE ANET. — Mayerling . . . . . 15 »
ALEXANDRE ARNOUX. — Une âme et pas de violon ...Tristan Corbière . . . . . 15 »
ÉMILE BAUMANN. — Abel et Cain . . . . . 15 »
VICTOR BÉRARD. — La Résurrection d'Homère . . . 15 »
PAUL BRULAT — Lumières et grandes ombres . . . . 15 »
ANDRÉ CHAMSON. — Tyrol . . . . . 12 »
JACQUES CHARDONNE. — Eva ou le Journal interrompu 15 »
— L'Epithalame (*1 vol.*) . . . 18 »
JEAN COCTEAU. — Les Enfants Terribles . . . . . 12 »
F. DE CROISSET — Nous avons fait un beau voyage . . 15 »
LÉON DAUDET, *de l'Académie Goncourt*. — Vingt neuf mois d'Exil . . . . . 12 »
JOSEPH DELTEIL. — Don Juan . . . . . 15 »
H. DUBREUIL. — Standards . . . . . 18 »
LUCAS DUBRETON. — La Manière forte. Casimir Périer et la Révolution de 1830 . . . . . 15 »
LUCIENNE FAVRE. — Occidentale 1930 . . . . . 15 »
ELIAN J. FINBERT. — Hussein . . . . . 15 »
WALDO FRANK. — Nouvelle découverte de l'Amérique . 15 »
JEAN GIONO. — Un de Baumugnes . . . . . 12 »
JEAN GIRAUDOUX. — Amphitryon 38 . . . . . 12 »
LOUIS GUILLOUX. — Dossier confidentiel . . . . . 15 »
ANDRÉ LAMANDÉ, — Les Leviers de commande . . . 15 »
ALBERT MARCHON. — Tchouk . . . . . 12 »
FRANÇOIS MAURIAC. — Trois Récits . . . . . 12 »
ANDRÉ MAUROIS. — Byron (*2 volumes*). *Chaque* . . 15 »
— Aspects de la Biographie . . . 15 »
I. NÉMIROVSKY. — David Golder . . . . . 15 »
EDOUARD PEISSON. — Hans le Marin . . . . . 15 »
GUY DE POURTALÈS — Nietzsche en Italie . . . . 12 »
P.-J. PROUDHON. — Lettres (*recueillies et annotées par D. Halévy et L. Guilloux*) . . . . . 15 »
C.-F. RAMUZ. — Jean Luc persécuté . . . . . 15 »
L. ROUBAUD. — La Chose Judiciaire. *Préface de B. Grasset* 15 »
FRANA SRAMEK. — Le soldat étonné (collection tchèque *Aventinum*) . . . . . 12 »
ROBERT DE TRAZ. — L'Esprit de Genève . . . . . 12 »

BERNARD GRASSET, ÉDITEUR

IMP. GROU-RADENEZ, 11, RUE DE SÈVRES, PARIS 36859 — 9-30